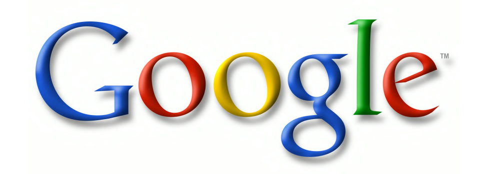








HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVI[e] SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

8071-75 — Corbeil. Imprimerie de Crété.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

Ouvrage couronné par l'Académie française

XIXe SIÈCLE

POËTES

TOME II



PARIS
GAUME ET Cie, ÉDITEURS
3, RUE DE L'ABBAYE, 3

1879

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

POËTES DU XIXe SIÈCLE

LA POÉSIE LYRIQUE

C'est dans le genre lyrique que la poésie de notre siècle s'est le plus distinguée.

Le lyrisme du dix-septième, du dix-huitième et du premier quart du dix-neuvième siècle était trop souvent factice, imité, voulu : c'était du faux lyrisme. Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, quelquefois Casimir Delavigne, et après eux Reboul, Brizeux, Laprade, Autran, surent remonter aux sources de la véritable inspiration. Ils, allèrent bien au delà des sages emportements de Malherbe, qui suffisaient au goût pratique et solide du dix-septième siècle, et dépassèrent de beaucoup ce que Gilbert et Lefranc de Pompignan avaient pu, à de rares moments, trouver de hardiesses heureuses. Ils sentirent vivement, par eux-mêmes, et traduisirent dans une langue neuve, vivante, variée quelquefois sublime, des pensées et des sentiments faits pour être compris par les générations contemporaines. Un des poëtes que nous avons nommés, Sainte-Beuve [1], a exprimé ainsi ce que voulait, ce qu'osait cette phalange ardente et audacieuse : « Rendre à la poésie française de la vérité, du naturel, de la familiarité même, et en même temps lui redonner de la consistance de style et de l'éclat ; lui rapprendre à dire bien des choses qu'elle avait oubliées depuis plus d'un siècle, lui en apprendre d'autres qu'on ne lui avait pas dites encore ;

[1] *Causeries du Lundi*, 12 octobre 1857.

lui faire exprimer les troubles de l'âme et les nuances des moindres pensées; lui faire réfléchir la nature extérieure non-seulement par des couleurs et des images, mais quelquefois par un simple et heureux concours de syllabes; la montrer, dans les fantaisies légères, découpée à plaisir et revêtue des plus sveltes délicatesses; lui imprimer, dans les vastes sujets, le mouvement et la marche des groupes et des ensembles, faire voguer des trains et des appareils de strophes comme des flottes, ou les enlever dans l'espace comme si elles avaient des ailes; faire songer dans une ode, et sans trop de désavantage, à la grande musique contemporaine ou à la gothique architecture. » Nous ajouterons avec le critique-poëte que si l'on n'a pas réalisé tout cela, on a du moins le droit de mettre le résultat à côté du vœu, et que l'on peut sans trop rougir confronter l'ensemble de l'œuvre avec les premières espérances.

Les poëtes lyriques et élégiaques du dix-neuvième siècle, avec des mérites inégaux, représentent surtout la poésie personnelle et intime. Dans leurs productions tout n'est pas l'expression vraie de la personne; le poëte n'a pas toujours senti ce qu'il a écrit; plus d'une pièce nous donne, au lieu du poëte lui-même, l'image flatteuse qu'il veut laisser de lui. Mais que de pages immortelles de cette poésie nouvelle en France enrichiront notre trésor littéraire!

Avant d'aborder les créateurs de la poésie lyrique, disons rapidement, pour acquitter notre conscience d'historien, ce que firent, ce qu'essayèrent les continuateurs plus ou moins stériles ou tristement féconds de l'ancienne école.

TRENEUIL (JOSEPH)

— 1763-1818 —

Tréneuil, né à Cahors, le 27 juin 1763, après avoir fait son droit à Toulouse, fut attaché, en qualité de percepteur, à la famille de Castellanne, et plus tard, à celle de Beaumont. Poëte dès l'enfance, il fut couronné trois fois aux Jeux floraux.

La Révolution et tous ses désastres coupèrent court à ces premiers succès. Tréneuil émigra. De retour dans sa patrie, sa verve émue en faveur des victimes et indignée contre les bourreaux de cette époque d'horreur et de sang lui inspira le poëme sur les *tombeaux de saint Denis ou les autels expiatoires* (1806) qui fut accueilli très-favorablement, et lui valut, à la recommandation de Murat, son compatriote, la place de conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal. Plus tard, il célébra en vers dithyrambiques, le mariage de Napoléon et de Marie-Louise et le *Berceau du roi de Rome*.

La Restauration vint calmer la verve bonapartiste de Tréneuil; il se retourna vers des sujets qui allaient mieux à ses sentiments intimes : *L'Orpheline du Temple* (1814), *la captivité de Louis XVI* (1815) le consolidèrent dans sa place de bibliothécaire.

Tréneuil poursuivit avant tout le succès, et sut plier son talent à tous les sujets. C'était un de ces poëtes que Chateaubriand appelle « des oiseaux que tout bruit fait chanter ». Jamais il ne montre un grand courage. Il flétrit les bourreaux, mais n'en désigne aucun; il a peur de leurs personnes s'ils sont vivants, et de leur ombre s'ils sont morts : « Aujourd'hui, dit-il, les uns sont exilés ou graciés, et les autres ne sont plus; il ne m'est permis d'insulter ni à leur proscription ni à leur mémoire. » Les amis de Tréneuil eux-mêmes le déclarent simplement avide de succès et grand chercheur de louanges: à cette recherche il apportait une chaleur et une intempérance tout à fait méridionales.

Ses œuvres, peu nombreuses, intéressent comme un dernier écho de l'élégie classique; mais elles surabondent de figures convenues, de périphrases vides et de prosopopées combinées à froid. Elles ont été réunies, moins celles qui glorifiaient l'Empire, en un volume, sous le titre de *Poëmes élégiaques*, précédés d'un discours sur *l'élégie historique*.

Mme DUFRESNOY (Adélaïde-Gillette Billet)

— 1765-1825 —

Adélaïde Gillette Billet naquit à Nantes le 3 décembre 1765. Son père, joaillier de la cour de Pologne et de plusieurs grandes maisons de France, avait une réputation méritée d'homme de goût et recevait chez lui quelques hommes célèbres dans les lettres et dans les arts. Cette société dut contribuer à développer en elle l'amour de la poésie et cette soif de renommée qui la saisit plus tard et qu'elle avouait sans le moindre détour.

Mariée à quinze ans à un riche procureur au Châtelet, elle consacrait à l'étude et à la composition tout le temps qu'elle pouvait dérober au monde. Ses premiers succès furent des succès de salon; mais bientôt, grâce à l'aide d'amis influents, la Harpe, Champfort, Thomas, Condorcet, ses poésies eurent les honneurs de la publicité. Elle débuta par une pièce intitulée : *Une boutade à mes amis*. L'année suivante, elle osa se risquer au théâtre et fit jouer l'*Amour exilé des cieux*. Vers la même époque (1791) fut publié dans l'*Almanach des Muses* la *Journée d'une amante*, élégie érotique qu'elle annonça, pour ne point donner carrière à la malignité, comme une imitation de l'espagnol, bien que ce morceau lui appartînt tout entier.

Mme Dufresnoy cherchait à imiter les poëtes anciens, Tibulle, Catulle, Properce, qu'elle savait par cœur et relisait sans cesse. Mais elle mettait bien au-dessus d'eux Parny, Parny son idéal poétique, son maître, son modèle, Parny « cet auteur divin, » comme elle l'appelait dans son enthousiasme exalté.

Elle dut bientôt abandonner « le commerce des Muses » pour faire face aux nécessités de l'existence. La Révolution enleva au procureur sa place et sa fortune et le contraignit à se réfugier en Piémont Un petit greffe qu'il obtint à Turin fut pendant quelques années la seule ressource du ménage. Mme Dufresnoy aida son mari dans ses travaux et ne composa plus que de loin en loin et pour ainsi dire à la dérobée. Le malheur continua de la poursuivre. Bonaparte rappela les proscrits dans la France pacifiée ; M. Dufresnoy pouvait rentrer à Paris et y reconquérir une situation, mais il devint subitement aveugle. Sa femme lui prêta ses yeux, lui servit de secrétaire, et, au lieu d'écrire des vers, passa son temps à copier des jugements et des dossiers. C'est de la poussière de tous ces papiers timbrés que devait s'élancer l'auteur des *Élégies* et de plusieurs autres pièces qui jouirent à leur apparition d'une certaine vogue et firent surnommer Mme Dufresnoy la *Sapho française*.

Les *Élégies* parurent seulement en 1807, bien qu'elles eussent été composées, au moins en grande partie, avant l'émigration.

Or, qu'est-ce que ces *Élégies* qui valurent à Mme Dufresnoy d'entrer à la *Gazette de France* avec Mlle de Meulan, Mme Bolly et Mme de Bawr, et donnèrent à son nom la notoriété nécessaire pour qu'il la mît désormais au-dessus du besoin? Ce sont de fades tirades d'amour aussi démodées aujourd'hui que le serait une toilette de l'époque; des dissertations sentimentales sur la constance « *des femmes sensibles* » et l'infidélité « *des amants volages* », où les hommes sont appelés « ce sexe vain et séducteur » !

Le recueil entier forme une espèce de petit roman dans lequel se déploient successivement et se démêlent les nuances d'une seule et même passion avec toutes ses jouissances, ses inquiétudes, ses péripéties et ses catastrophes. Le public soupçonna Mme Dufresnoy d'avoir raconté sa propre histoire et chanté son propre amour. Elle s'en défendit avec énergie, disant qu' « une âme sensible pouvait parfaitement deviner ce qu'elle n'avait pas connu ». En thèse générale, cette affirmation est juste; mais si cette émule « de la tendre Verdier » pouvait, selon le vœu qu'elle exprimait de son vivant, revenir un jour de l'autre monde pour savoir ce que l'on dit d'elle dans celui-ci, elle serait bien surprise de trouver autour de son nom, à la place du bruit rêvé, le silence du plus profond oubli et de la plus complète indifférence.

Personne ne peut plus admirer des vers comme ceux-ci, qui firent les délices des contemporains :

« A quinze ans j'embrassai l'hymen avec effroi;
Cet instant fut celui de mes premières larmes,
Pour un cœur de quinze ans le monde a bien des charmes;
Je m'éloignais de vous, il n'en eut pas pour moi.
Je vous emportais dans mon âme,
Ma mère; c'est en ce moment
Que je me sens brûler d'une soudaine flamme,
Et poëte par sentiment,
Alors me consacrant aux Filles de Mémoire,
Je vous choisis pour Apollon,
Sûre qu'à l'avenir, parés de votre nom,
Mes vers ne seraient point sans gloire.
Stérile espoir ! soins superflus !
J'ai perdu mon talent, perdant votre tendresse;
Ma voix s'éteint dans ma jeunesse,
Je ne puis plus chanter quand vous ne m'aimez plus [1] ! »

Quelquefois Mme Dufresnoy montre un certain talent dans la peinture de l'amour.

Son héros, réel ou fictif, qui est poëte, vient de remporter une couronne dans une académie quelconque; elle lui fait exprimer sa joie

[1] *Élégies, le Refroidissement*, à ma mère.

avec d'autant plus de vérité, qu'elle même avait été couronnée plusieurs fois par l'Institut :

« O transports, ô félicité !
Jour à jamais présent et cher à ma mémoire,
J'ai vu tout un peuple enchanté
Sourire à ta naissante gloire ;
J'ai vu les nobles successeurs
Des Despréaux et des Corneilles,
Orner ton jeune front du laurier des neuf sœurs,
Doux prix de tes savantes veilles ;
J'ai vu cent beautés, dont l'orgueil
S'indigne d'un vulgaire hommage,
S'offrant en foule à ton passage,
Briguer la faveur d'un coup d'œil.
Que celle qu'il aime est heureuse !
Ce murmure a flatté mon oreille amoureuse,
Il colore mon front d'une vive rougeur ;
Et mes yeux trahissant mon âme,
Il me semble déjà que chaque spectateur
Est dans le secret de ma flamme.

Le reste du morceau est d'une vivacité, d'une chaleur qui vont toujours croissant et qui, vers la fin de la pièce, atteignent le dernier degré de la passion; le cours de cette passion est bientôt troublé par les orages; l'héroïne les subit avec une résignation peu commune.

Quand le nœud tissu par la tendresse a été enfin rompu par l'infidélité, l'*inconstance du volage amant* est annoncée dans une pièce intitulée *le Changement;* l'auteur y consent que l'amitié succède à l'amour et termine ainsi :

« Je contraindrai mes regards à vous taire
Tout le plaisir que je sens près de vous ;
Vous me louerez celle qui vous est chère,
Sans que mon cœur en paraisse jaloux ;
Je la verrai sans montrer de colère ;
J'éviterai de chercher votre main.
Je m'armerai d'un maintien plus austère.
Si je me trouble auprès de vous soudain,
Je songerai que j'ai cessé de plaire.
A vos côtés, dans un doux entretien,
J'étudierai mes yeux et mon langage ;
Loin de blâmer votre humeur trop volage,
Pour excuser votre nouveau lien,
Je vous dirai qu'un autre amour m'engage,
Je le dirai... mais, vous, n'en croyez rien ! »

Des cendres d'une passion qui s'éteint naissent l'expérience et le b[illegible]ntiment plus tranquille et plus sûr; un nouvel amant [illegible]st repoussé ; une « insensible » qui ne conçoit ni les plai-

sirs ni les peines de l'amour est avertie de les redouter ; une jeune fille près de subir sa loi reçoit les plus sages conseils...

Toujours les mêmes idées, sur les mêmes sujets, avec les mêmes expressions : Directoire et premier Empire ! Comment Béranger pouvait-il trouver joli ce fatras ridicule, et faire l'honneur d'une de ses chansons, *Ma Lampe*, à Mme Dufresnoy appelée par lui *une immortelle*? Comment a-t-on pu dire que jamais femme n'avait encore parlé avec une sensibilité plus vraie, avec une mélodie plus touchante cette langue que Racine avait conquise à l'amour ? Nous nous rangeons bien plutôt à l'opinion de ceux qui ne voient dans le vers libre de l'auteur « qu'une prose gênante et gênée. »

Tout ce qu'on peut accorder à Mme Dufresnoy, c'est une certaine facilité d'analyser ses impressions, ses sentiments, et de les rendre avec une certaine justesse, malgré le langage prétentieux et maniéré qu'elle emploie.

Cette femme, un instant célèbre, fut surprise par la mort en 1825, au moment même où, libre enfin de toute inquiétude pour elle et ses enfants, elle allait pouvoir jouir paisiblement de la vie et de la renommée.

Mme SOPHIE GAY

— 1776-1852 —

Mme Sophie Gay, née Michault de Lavalette, était née à Paris le 5 mars 1776. Son père, homme de finances, attaché à la maison de MONSIEUR (plus tard Louis XVIII), et sa mère, très-répandue dans le monde et célèbre par son esprit et sa beauté, lui firent donner l'éducation la plus brillante. On la disait spirituelle de naissance, et les agréments de sa personne ajoutaient encore au charme qu'elle exerçait autour d'elle. Sainte-Beuve raconte d'elle un trait d'esprit piquant: A l'une des cérémonies de sa première communion, la petite espiègle portait une robe traînante qui l'embarrassait, et elle était obligée de se retourner souvent pour la rejeter en arrière. Une de ses compagnes lui dit à ce propos: « Cette Sophie est bien ennuyeuse avec sa tête et sa queue : « — Toi, ça ne te gênera pas, répliqua-t-elle, car tu n'as ni tête ni queue. » A cette époque, il y avait des gens, dans l'entourage de la jeune fille, qui affirmaient qu'elle devait tout cet esprit à un baiser qu'à l'âge de deux ans elle avait reçu de Voltaire. S'il fallait de semblables accointances pour avoir de l'esprit, on pourrait demander quel démon avait embrassé Voltaire enfant.

Mlle de la Valette fut mariée en 1793 à un agent de change, M. Liottier; mais en 1796, profitant de la loi sur le divorce, elle se sépara de son premier mari, et épousa M. Gay, receveur général du département de la Roër. A cette époque Sophie Gay fut très-répandue dans le monde, et devint une des célébrités féminines du Directoire. Les mœurs de ce temps ont été plus tard fidèlement retracées dans ses romans, qui eux-mêmes trahissent la nature simple et brusque de leur auteur, un peu portée à s'affranchir des strictes convenances. Il est vrai qu'elle avait été aux premières places dans ce théâtre si curieux du Directoire, et qu'elle avait pu bien voir cette étrange société de l'ancien régime, de la Révolution et de la Terreur. Elle avait été une des commensales de Mme Tallien, de Mme de Beauharnais, et l'une des habituées des concerts-Feydeau, où se dandinait l'incroyable fashion d'alors. Et comme elle était l'une des plus distinguées d'entre les femmes de ce monde, elle n'eut pas de peine à marquer sa place dans les salons du Consulat et surtout de l'Empire.

« Au milieu des mille choses qu'une jeune femme, lancée dans le monde comme elle l'était, avait droit d'aimer à cette époque et à cet âge, dit Sainte-Beuve, il en était une que Mme Gay mit dès l'abord sans hésiter au premier rang, je veux dire l'esprit, les talents, la louange et le succès qui en découlent. On la voit liée de bonne heure avec tout ce que la littérature et les arts offraient

alors de distingué. Excellente musicienne, elle recevait des leçons de Méhul; elle composait des romances, musique et paroles. Le vicomte de Ségur avait pour elle une amitié coquette; le chevalier de Boufiers lui apprenait le goût; mais elle ne s'en tenait pas à des aperçus timides, et, sa nature l'emportant, elle prit bientôt la plume. Le premier usage qu'elle en fit fut d'écrire en faveur de la grande gloire controversée du jour, en aveur de Mme de Staël [1]. »

Ce n'est guère qu'après l'empire que Mme Sophie Gay s'occupa sérieusement de littérature. Elle publia plusieurs pièces de vers dont les meilleurs sont le *Bonheur d'être vieille* et l'élégie l'*Inconstant*. Parmi ses romances, la plus connue et la meilleure est celle de *Mœris*, dont elle fit également la musique. La voici :

Mais d'où me vient tant de langueur,
Qui peut causer le tourment que j'ignore?
Près des objets de son bonheur
Mon triste cœur hélas soupire encore

Quoi! ces bosquets, ces prés fleuris,
Dont j'aimais tant la fraîcheur, le silence,
Ces chants d'amour de jeux suivis,
Tous ces plaisirs n'étaient que sa présence?

Pourtant Zéphir est de retour,
On dansera ce soir sous le feuillage;
Rien n'a changé dans ce séjour,
Mœris lui seul a quitté le village!

Hélas combien je hais le jour
Qui l'éloigna de notre humble ermitage!
Tout renaîtrait dans ce séjour,
Si Mœris seul revenait au village.

Elle mourut à l'âge de soixante-seize ans. Sa mort, comme sa vie, fut celle d'une femme du monde. Elle s'était arrangée pour n'être jamais isolée. Ses amies la venaient voir à tour de rôle dans sa dernière maladie : on causait et l'on faisait de la musique autour d'elle. Et il en fut ainsi jusqu'à son dernier jour : « parce que, disait-elle en parlant de la mort, je n'aimerais pas que cette demoiselle me trouvât seule. »

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*, 26 avril 1852.

DUAULT (François-Marie-Guillaume)

— 1757-1833 —

Duault naquit à Saint-Malo. Dès l'âge de dix-huit ans il adressa des vers à l'*Almanach des Muses*, dont il devint l'un des plus abondants pourvoyeurs. Rivarol écrivait à ce sujet : « *L'Almanach des Muses* lui doit la vie. » Quand vint la Terreur, Duault, qui était depuis seize ans dans l'administration de la marine, fut renfermé dans une maison d'arrêt. Ayant appris qu'il allait être transféré à Paris, il se porta un coup de poignard qui mit sa vie en danger pendant quelque temps, mais qui lui épargna sans doute de périr sur l'échafaud ; car entre ce coup de poignard et sa guérison, survint le 9 thermidor, et il fut mis en liberté. Peu après, l'administration de la marine lui offrit un poste de chef de bureau, d'où il passa aux affaires étrangères.

Les poésies qu'il écrivit dans ses loisirs lui ont assuré une place honorable parmi les poëtes élégiaques. On trouve chez lui des sentiments vrais et naturels, de l'élégance dans l'expression et une certaine pureté de forme.

Son bagage poétique n'est pas bien important. Il a fait un petit volume intitulé : *Athénaïde ou les amours*, un *Poëme des saisons et diverses poésies*. C'était un disciple de Parny. Il chantait les amours, mais en y mêlant des traits de passion véhémente, des peintures de guerre, des chants à Bacchus et du badinage à la Voltaire, très-spirituel et très-gai. Il n'y a chez lui ni afféterie de langage, ni affectation dans les idées. Il a le plus souvent le terme propre et fuit la métaphore. Il dit tout simplement les *canons*, les *baïonnettes*, *les pommes*, au lieu *du bronze des combats*, *acier qu'inventa Bayonne* et *fruits chers aux amours*. Les satires en prose qu'il écrivit sous la Terreur sont pleines de force et de traits hardis; il a un entraînement réellement poétique et cette ironie sanglante propre à la satire : « Il faut être parfois pendu par ses égaux, dit-il, pour que l'égalité vous devienne plus chère. »

Malheureusement aucune de ses pièces n'est complète. Ses morceaux érotiques sont le plus souvent d'une finesse et d'une grâce charmante. On pourra juger de ces diverses qualités par quelques vers choisis au hasard :

« Mais le signal se montre à mes yeux rassurés,
Et l'audace a banni la prudence timide ;
C'est l'amour triomphant, c'est l'amour qui me guide :
Je m'élance ; le saut est franchi ; les degrés

Sous mes pas, dans mon vol, sont à peine effleurés.
La flèche vers le but s'élance moins rapide.
Portes ! tournez sans bruit sur vos gonds préparés,
O bonheur ! je te vois ; à tes pieds je me jette. »

Duault rime richement en général. Il se préoccupe de ces finesses de forme qui nous sont familières aujourd'hui, mais qui alors étaient ignorées.

Il mourut le 31 décembre 1833, à l'âge de soixante-seize ans.

LOYSON (Charles)

— 1791-1820 —

Charles Loyson, qui appartint longtemps à l'Université comme professeur au Lycée Bonaparte, et plus tard comme maître de conférences à l'École normale, publia en 1819, une année avant sa mort, un volume de poésies intitulé *Epîtres et Elégies*. Sainte-Beuve lui assigne un rang intermédiaire entre Millevoye et Lamartine, « mais beaucoup plus rapproché de ce dernier, par l'élévation et le spiritualisme habituel de ses sentiments. »

Ses meilleures qualités brillent dans la pièce intitulée *l'Enfant heureux*. Comme le chef-d'œuvre de Reboul, l'*Ange et l'Enfant*, cette élégie est imitée de l'Allemand Grillparzer.

L'Enfant heureux.

Un ange aux plumes argentées,
Au chevet d'un berceau qu'ombrageaient à demi
Les ailes dans les airs mollements agitées,
Planait d'un vol léger sur l'enfant endormi.

L'immortel incliné vers la douce figure,
Où brillait un sourire et d'amour et de paix,
Comme au miroir d'une onde pure,
Croyait voir son image et contempler ses traits.
De cette illusion entretenant l'ivresse,
Vers la couche tranquille il approche, il se baisse.
Oh! combien ce sommeil lui paraît gracieux!
Le pur souffle échappé de ces lèvres de rose
Respire le calme des cieux;
Sur ce front argenté l'innocence repose,
Et son éclat céleste, en cercle radieux,
Semble briller autour de ces boucles flottantes
Dont l'or en ondoyants replis,
Voile deux mains éblouissantes,
Jointes paisiblement sur un beau sein de lis.

L'immortel souriait à cette aimable image.
So[illegible] front pensif s'est voilé d'un nuage.

Il détourne les yeux et pousse un long soupir.
Déjà dans les jours à venir
Il avait entrevu l'orage
Qui fait ployer le chêne et brise l'humble fleur.
Il entendait siffler la flèche du malheur,
La flèche au vol mortel, qu'inutile défense,
N'écartent la justice, hélas ! ni l'innocence.
Ces yeux clos doucement allaient s'ouvrir aux pleurs.
Ce sein paisible et pur qu'à peine
Agite en s'exhalant une légère haleine,
Devait être brisé sous le poids des douleurs.

L'esprit céleste, ému d'une sainte tristesse,
Consulte, l'œil aux cieux, l'éternelle sagesse,
Le Tout-Puissant fait signe, et, d'un facile effort,
Soulevant dans ses bras l'innocent qui sommeille,
Il presse sa paupière et sa lèvre vermeille.
« Sois heureux ! » lui dit-il ; — et l'enfant était mort.

Charles Loyson avait pu applaudir à la venue de Lamartine et il s'écriait en parlant de ce génie naissant: « Il est poëte, voilà le principe de toutes ses qualités et une excuse qui manque rarement à ses défauts. » Et parmi les défauts il cite « ce vague qui plaît dans la poésie, qui en « forme un des caractères essentiels, mais qui doit en être l'âme et non le « corps. » Sous cette forme brève et serrée, Charles Loyson avait bien caractérisé le génie de Lamartine.

BAOUR-LORMIAN

— 1770-1854 —

Louis-Pierre-Marie-François Baour-Lormian est né en 1770 à Toulouse, d'un père imprimeur. De bonne heure, il aima les livres et cultiva les lettres. Quelques pièces de vers joliment tournés et quelques bouquets à Chloris le désignèrent à l'estime des salons. Les *Satires toulousaines* et une traduction en vers de la *Jérusalem délivrée* datent de cette époque. Toulouse le comptait avec fierté parmi les lauréats du Capitole. Bientôt renonçant aux applaudissements de ses concitoyens pour aller chercher une scène plus vaste, il vint à Paris, où la fortune ne tarda pas à lui sourire. Ses premiers essais poétiques furent reçus avec faveur. La sévérité classique de ses principes littéraires et de son rôle fut d'autant plus goûtée que le choix des sujets était tout moderne; ainsi il continuait la tradition et offrait l'attrait de la nouveauté.

L'œuvre capitale de Baour-Lormian, c'est une traduction du Tasse, dont Hoffman disait: « il allonge, abrége et corrige le Tasse, ce qui est créer en traduisant. [1]» La facture du vers, bien que monotone, y est excellente. C'est le vers de l'ancienne école, dit justement Hippolyte Rigault, vers uniforme dans sa structure, solide, plein, harmonieux [2].

Une autre traduction en vers, celle des *Poésies d'Ossian*, publiée en 1801, eut le plus grand succès. Baour-Lormian dit tout naïvement dans sa préface : « Il y avait là une mine à exploiter », et il l'exploita avec bonheur. Il fit du nouveau avec du vieux; mais il le fit si artistement que le vieux disparut dans le neuf. Voyez, pour l'époque, combien ses vers sont mélodieux et jeunes, avec la teinte mélancolique exigée alors :

> « Mais peut-être, ô soleil ! tu n'as qu'une saison ;
> Peut-être, succombant sous le fardeau des âges,
> Un jour tu subiras notre commun destin.
> Tu seras insensible à la voix du matin,
> Et tu t'endormiras au milieu des nuages. »

Il publia ensuite ses *Velléités poétiques* dont Rigault [3] nous a donné cette spirituelle et piquante appréciation :

« Lorsque l'auteur des *Nuits*, Young, eut décidément hérité en France de

[1] Hippolyte Rigault, *Œuvres*, t. III, p. 200.
[2] Id., *ibid.*, p. 187.
[3] Id., *ibid.*, p. 190.

la vogue d'Ossian et de Macpherson ; lorsqu'il eut mis à la mode les tombeaux et les saules pleureurs, et que tous les poëtes intelligents durent composer leur *Cimetière de Campagne* et leur *Jour des Morts*, M. Baour-Lormian ne laissa point passer le genre sépulcral sans y cueillir, en guise de palme poétique, sa petite branche de cyprès. Dans ses *Veillées poétiques et morales* il répéta les plaintes d'Young et d'Hervey avec une tristesse consciencieuse qui fut très-appréciée. La mort était partout dans ses vers ; à la fin de chaque *Veillée* se dressait un tombeau. »

Le mérite de Baour, en pliant à ce genre sombre sa gaieté naturelle, fut d'adoucir le genre lui-même, pour l'ajuster au degré de mélancolie dont la France était alors capable [1].

Terminons en indiquant quelques poésies en l'honneur du mariage de Napoléon avec Marie-Louise, un poëme en quatre chants, intitulé *l'Atlantide ou le éant de la montagne Bleue*, et des *Légendes, ballades et fabliaux* d'une mince valeur littéraire.

Baour-Lormian ne compta que des amis et des admirateurs ; il sut saisir toutes les bonnes occasions, et sa légitime réputation de talent et d'esprit lui mérita, depuis la Révolution, les faveurs de tous les gouvernements. Sa poésie tient plutôt de la fin du dix-huitième siècle que du commencement du dix-neuvième ; et cependant, comme l'a remarqué Rigault [2], il fut mis deux fois sur le chemin du romantisme.

[1] Rigault, *Œuvres*, t. III, p. 194.
[2] Id., *ibid.*, p. 200.

MILLEVOYE (Charles-Hubert)

— 1782-1816 —

Millevoye est un très-aimable disciple de Delille et de Fontanes, et, pour les sentiments naturels, pour la rêverie, pour l'expression de l'amour filial, pour la mélodie, il est, quoique épicurien, un doux et tendre précurseur de Lamartine. D'autres côtés de ce talent qui manque d'une forte originalité rappellent Florian, dont il savait par cœur toutes les fables et dont il mettait au-dessus de tout la *Ruth* et l'*Estelle et Galathée.*

Écoutant les conseils que Parny lui donnait comme à tous les jeunes poëtes, il entreprit de rajeunir la poésie française en y introduisant des éléments nouveaux et des sujets pris dans une nature étrangère. La tentative était louable, mais, pour la mener à bonne fin, il eût fallu un tempérament poétique plus vigoureux que celui de Millevoye. Il se figura bien à tort avoir créé un genre et fait faire à la littérature un pas dans une voie nouvelle. Ses héros manquent de vie et ne sont pas peints d'un crayon assez ferme. L'Arabe pleurant son coursier, la négresse se réfugiant sous l'ombre du mancenillier pour mourir fidèle à son amant, la Persane blessée d'amour par le même chasseur dont les traits viennent d'atteindre la gazelle, et comparant son sort à celui du gracieux animal, tout cela est traité dans un style uniformément vieillot, languissant, chargé d'épithètes de convention. Le coursier de l'Arabe est toujours « fidèle », la négresse « une belle insulaire », et le Persan « la langue d'Usbeth ». Les Javanaises et les Persanes y parlent juste comme on devait causer dans le boudoir de Mme Hamelin, et le capitaine négrier lui-même, quoique farouche et cruel n'a pas la plus petite inconvenance de langage à se reprocher [1].

Millevoye par système et par faiblesse de talent bannissait soigneusement de sa poésie l'accent et le relief. Il appréhendait pardessus tout l'excès et s'efforçait de se maintenir dans une sorte de juste milieu poétique, évitant la couleur et l'originalité sous prétexte de modération et de bon goût.

A propos de son poëme d'*Alfred*, il déclare n'avoir cru devoir employer qu'avec une extrême sobriété les détails de la mythologie danoise, car, dit-il, « la couleur locale trop chargée devient obscure, et les tableaux d'une nature étrangère ont spécialement besoin de transparence. »

[1] Avertissement des *Œuvres complètes* de Millevoye.

Aussi le poëte s'applique-t-il à leur enlever toute espèce d'originalité; grâce à son étrange manière d'envisager l'art, il ne devint jamais un maître, et ne s'éleva pas, même aux meilleurs jours, au-dessus de la médiocrité.

On pourra se faire une idée de ses essais de poésie exotique et de leur peu de mérite en lisant la *Gazelle*, où la pauvreté du fond est loin d'être rachetée par la forme.

« Du beau chasseur, amante désolée,
Zora plaintive, au rivage persan,
Errait un soir..... »

Ce ton de complainte produit aujourd'hui un effet tout différent de celui que cherchait le poëte : il prête à rire.

La gazelle *tremblante*, la terre *sanglante*, tu seras ma *compagne*, sur la *montagne*, ces mots à terminaisons commodes pour la rime sont vides de sens.

Dans ces deux vers :

« Les végétaux, richesse du Persan,
Pour te guérir s'empresseront d'éclore, »

une idée absurde est rendue par des expressions défectueuses. La seconde moitié de la dernière strophe a cependant quelque chose de sincèrement triste et poétique, et, s'il n'y était pas question d'un cèdre *verdoyant*, ces quatre vers mériteraient d'être distingués du reste et mis à côté des bons morceaux de Millevoye.

Son premier recueil d'élégies fut publié en 1812. Le volume s'ouvre par la *Chute des feuilles*, qui avait récemment obtenu le prix aux Jeux Floraux. C'est une élégie touchante, mais l'auteur la gâta en y revenant plusieurs fois. Elle est pourtant son œuvre la plus forte, la seule qui restera de lui probablement. On a beaucoup abusé de la *Chute des feuilles*, mais on n'est pas arrivé à rendre ce morceau fastidieux, tant est douce et sympathique la figure du jeune malade qui regarde sa vie décliner avec la saison et songe à cacher à sa mère la place où il dormira son dernier sommeil sous la terre froide et les feuilles mortes, seul, délaissé de l'amour, dans le silence du mausolée troublé seulement par le bruit des pas du berger indifférent.

Le *Poëte mourant* est d'une inspiration plus mélancolique encore, mais d'un mérite inférieur. Les idées n'en sont pas rendues d'une façon remarquable, mais elles sont excellentes en elles-mêmes et vraiment émouvantes. Millevoye a le don de toucher. Il nous attendrit sur un *bois détruit*, sur une *demeure abandonnée*, comme le ferait un autre sur une passion malheureuse. Comment, en se peignant lui-même dans le *Poëte mourant*, n'aurait-il pas trouvé des accents capables de nous faire pleurer sur sa propre destinée, qui pouvait être si belle et qui fut tranchée à l'âge de trente-quatre ans?

Les *Élégies* se complètent par quelques *ballades* généralement un peu fades et dont nous citerons la meilleure :

Harold aux longs cheveux.

Dans la Norwége, Harold aux longs cheveux
S'en revenait de la côte africaine.
Du haut des monts, une flèche soudaine
Vint en sifflant percer son bras nerveux,
Près du torrent où la fille étrangère
Pleurait, assise au tombeau de sa mère.

La vierge en pleurs d'Harold aux longs cheveux
Entend le cri, s'approche et le rassure :
L'eau du torrent a lavé sa blessure.
Un baume utile est offert à ses vœux.
« Noble inconnu, dit la fille étrangère,
Reposez-vous au tombeau de ma mère.

— Beauté charmante, Harold aux longs cheveux
Est las enfin de servir une ingrate :
Je veux braver la fille du Sarmate ;
Pars avec moi, je comblerai tes vœux. »

Elle répond : « Harold aux longs cheveux !
Sans t'avoir vu, j'aimais déjà ta gloire,
Tes traits longtemps vivront dans ma mémoire ;
Mais mon vieux père est assez malheureux...
Dans ton pays, ajouta l'étrangère,
Puis-je emporter le tombeau de ma mère? »

Non sans douleur Harold aux longs cheveux
Se sépara de la beauté plaintive,
Et ses soupirs se perdaient sur la rive,
Mêlés au bruit du torrent écumeux.
Il disparut ; et la fille étrangère
Vint se rasseoir au tombeau de sa mère.

Depuis ce jour, d'Harold aux longs cheveux,
Au fond du cœur, elle garda l'image.
Elle séchait ainsi qu'un vert feuillage
Touché, la nuit, par le souffle orageux.
Il fut un soir où la fille étrangère
Ne revint plus du tombeau de sa mère !

Millevoye a encore écrit des dialogues rimés d'après Lucien, des tragédies, des traductions de l'*Iliade* et des églogues selon la manière de l'abbé Delille, enfin quelques poëmes dont le plus important est celui d'*Alfred roi de Danemark*, auquel nous avons fait allusion plus haut; mais rien dans ces différentes œuvres ne mérite une mention spéciale, si ce n'est peut-être l'*Amour maternel*, petit poëme qui présente un tableau charmant imité de la Mère de famille de Greuze :

« Que j'aime à contempler cette mère adorée,
De rejetons charmants avec grâce entourée !
L'un assiége son front, d'autres pressent sa main ;
Tandis que le plus jeune, étendu sur son sein,
Sans bruit cherchant la place où son amour aspire,
Gravit jusqu'à la bouche où l'appelle un sourire. »

Un aussi bon fils que Millevoye devait trouver les accents du cœur pour chanter l'amour maternel.

Le recueil de ses œuvres complètes offre bien des pauvretés, mais rien qui parte d'un cœur corrompu, ni d'un esprit méchant. Il a pu dire :

« Jamais dans mes tableaux l'obscène nudité
Ne vient effaroucher la pudique beauté ;
Jamais surtout mon vers, qu'aucun fiel n'envenime,
N'immole un honnête homme au besoin d'une rime :
Je hais le satirique et son rire moqueur [1]. »

Impatient de réaliser ses conceptions, son premier jet était rapide, mais le plus souvent il portait l'empreinte d'un travail précipité. Il fallait retoucher, refondre, et le poëte n'arrivait pas toujours à éliminer de son travail toutes les incorrections qui s'y étaient glissées.

Si Millevoye ne contribua pas à préparer la grande révolution littéraire du dix-neuvième siècle, il eut au moins sur ses devanciers l'avantage d'être un poëte, et non un artisan de rimes plus ou moins habile.

[1] *A M. D***, mon guide et mon ami.*

LEBRUN (Pierre-Antoine)

— 1785-1873 —

Pierre Lebrun se présente entre deux Mécènes qui furent ses parrains : l'un sous le Directoire, François de Neufchâteau, l'autre sous le Consulat et l'Empire, le comte Français de Nantes. Il dut à ce dernier une sinécure administrative qui lui donna la tranquillité d'esprit et les loisirs si nécessaires pour l'éclosion des talents et la poursuite de tout travail sérieux.

La carrière poétique de Pierre Lebrun s'ouvre par une aventure assez piquante. Peu de jours après la bataille d'Austerlitz (décembre 1805) l'Empereur lisait dans le *Moniteur*, à Schœnbrunn, une ode pindarique portant la signature de Lebrun, dédiée à *la grande armée*, ode qui débutait ainsi :

« Suspends ici ton vol ; d'où viens-tu, Renommée ?
Qu'annoncent tes cent voix à l'Europe alarmée ?
Guerre ! — et quels ennemis veulent être vaincus ?
Allemands, Suédois, Russes, lèvent la lance ;
Ils menacent la France.
Reprends ton vol, déesse, et dis qu'ils ne sont plus. »

Napoléon crut que la pièce était de Lebrun-Pindare, chantre du *Vengeur*, qui cessait à peine de bouder l'Empire. Un brevet de six mille francs de pension viagère fut envoyé à l'ancien barde, qui habitait une chambre dans les combles du Palais-Royal. Le vieux poëte fut outré de cette méprise. Il ne pardonna pas ce succès à son jeune homonyme, et, pour s'en venger, il accepta la pension dont il fit toucher régulièrement les semestres jusqu'à sa mort. Le véritable auteur de l'ode s'égaya fort de l'aventure, du moins on l'a écrit, — mais il dut se contenter d'une pension de douze cents francs, qui lui fut du reste supprimée à la Restauration. A la mort de Lebrun-Pindare, il publia une belle ode en son honneur : noble vengeance !

Les douleurs de l'invasion et les maux de la patrie inspirèrent encore à Lebrun de beaux vers, parmi lesquels nous remarquons cette imitation du psaume *Super flumina Babylonis* :

« Songe à ce jour où sous ses portes,
La ville si chère à ton choix,
Vit les étrangères cohortes
Passer avec leurs chars, leurs drapeaux et leurs sacs

Lorsqu'ils disaient : « Sapons ensemble
Les monuments de sa grandeur ;
Partageons l'or qu'elle rassemble,
Emportons ses trésors, sa gloire et sa splendeur. »

« Malheur à leur coupable audace !
Malheur à leur coupable paix !
Malheur au dernier de leur race !
Heureux qui leur rendra les maux qu'ils nous ont faits ! »

Les mêmes sentiments d'un chaud patriotisme percent encore dans l'ode *Amour de la patrie* :

« Qu'il est beau de briser les fers de sa patrie !
Ou vaincue et meurtrie
Avec elle, du moins, qu'il est beau de mourir !

Non, un puissant État ne saurait être esclave,
Non, dans l'ordre du monde, un peuple fier et brave
Ne peut languir longtemps conquis et désarmé ;
Non, sa chute du monde a rompu l'équilibre,
Son sort est d'être libre
Pour rendre à l'univers son cours accoutumé. »

C'est là un beau commentaire de l'axiome des anciens :

Dulce et decorum est pro patria mori.

Bien que P. Lebrun ait célébré dignement les hauts faits et les grands hommes de l'époque impériale, il n'obtint son premier grand triomphe poétique que sous la Restauration.

En 1817, l'Académie avait proposé pour prix les *Avantages de l'étude*. L'épître de P. Lebrun remporta la palme, contre des émules tels que Xavier Saintine, Casimir Delavigne, Victor Hugo, Charles Loyson, enlevé de si bonne heure aux espérances des lettres, et enfin la princesse Constance de Salm « cachée parmi les concurrents, dit-on alors, comme Clorinde parmi les chevaliers de la *Jérusalem*. » « Ce fut pour moi, dit-il, un grand honneur d'être nommé le premier dans un pareil concours. » C'était l'acheminement vers le grand succès théâtral de *Marie Stuart*, dont nous avons parlé dans notre précédent volume.

P. Lebrun partit alors pour la Grèce. Il pensa, non sans raison, qu'il trouverait dans le charme et la grandeur des souvenirs historiques une nouvelle veine d'inspiration, et, dans tous les cas, des sujets neufs et intéressants à traiter. Il y amassa en effet un riche trésor d'impressions et d'images.

De retour en France, un grand événement, la mort de Napoléon à Sainte-Hélène, vint réveiller au fond de son cœur la vivacité de ses anciens sentiments et lui inspira ce chant de regrets et d'admiration rendu si touchant par une émotion sincère :

O jours de ma jeunesse ! O beaux et nobles jours,
Jours de printemps, jours d'espérance,
Que votre souvenir toujours
A sur mon âme de puissance !
A peine au sortir de l'enfance
J'ai vu sa gloire naître et commencer son cours.
Les sons qui les premiers ont frappé mes oreilles
Furent le bruit de ses exploits,
J'entendais partout mille voix
D'Arcole et de Lodi raconter les merveilles.
Lui-même à ma pensée apparaissait alors
Beau comme ces héros dont elle était remplie
Et brillant comme l'Italie
Dont il avait conquis les bords.
Que de fois, ô Saint-Cyr, dans ton doux prytanée,
Lui-même a visité notre enfance étonnée !
Mes yeux, autour de lui fixés incessamment,
Ne pouvaient se lasser de leur étonnement.
Comme nous entourions de nos regards avides
Cet homme qui, si jeune encor,
S'était assis vainqueur au pied des Pyramides
Et sous les palmiers du Thabor !
Son front tout rayonnant de cent palmes nouvelles,
De cent triomphes inouïs,
Ce regard héroïque et chargé d'étincelles
Qui frappait nos yeux éblouis ;
Ce vêtement si simple et ce visage austère
Si doux, hélas ! en souriant,
Et ces fiers mamelouks, cortège militaire,
Qui me figurait l'Orient :
Tout attachait mon cœur d'un lien invincible.
Et celui que les rois ne voyaient que terrible,
Ceint d'éclairs, entouré de drapeaux triomphants,
Il venait au milieu de ses heureux enfants
Reprendre de son front la majesté paisible.
Qui ne l'aurait aimé ce tuteur glorieux ?

Pierre Lebrun fit ses adieux à la poésie en donnant un poëme sur la Grèce, qui parut en 1828, sous le titre modeste de *Voyages de Grèce*. Il célébra, il peignit cette patrie encore esclave, mais dont la délivrance était proche, avec une chaleur de sentiments et une vivacité de coloris qui gagnèrent à sa cause de nouveaux amis et lui en ramenèrent d'anciens. Il se trouva ainsi, par son talent sur-

tout d'abord, et par les applaudissements des maîtres ensuite, en pleine faveur publique; bientôt l'Académie lui ouvrit ses portes. Il y tenait sa place avec distinction depuis dix ans, lorsque, l'imagination encore pleine des beaux souvenirs de la Grèce, il célébra l'entrée à l'Académie de l'auteur des *Méditations* et des *Harmonies* en lisant sa belle ode, *le Ciel d'Athènes*, toute brillante d'un pur reflet de ce beau ciel :

« Celui qui, loin de toi, né sous nos pâles cieux,
Athènes, n'a point vu le soleil qui t'éclaire,
En vain il a cru voir le ciel luire à ses yeux;
Aveugle, il ne sait rien d'un soleil glorieux,
Il ne connaît pas la lumière.

Athène, mon Athène est le pays du jour.
C'est là qu'il luit ! C'est là que la lumière est belle !
Là que l'œil enivré la puise avec amour,
Que la sérénité tient son brillant séjour,
Immobile, immense, éternelle !

Jusques au fond du ciel limpide et transparent
Comme au fond d'une source, on voit; tout l'œil y plonge :
L'air scintille, moiré comme l'eau d'un courant,
Pur comme de beaux yeux, clair comme un front d'enfant,
Doux comme l'été dans un songe. »

Pierre Lebrun se montre plus simple et plus familier dans les poésies qu'il écrivit pour lui-même ou pour ses intimes, et qu'il ne publia que très-tard. Le poëte abandonne les cimes élevées pour se laisser aller à l'inspiration de cette douce et charmante philosophie d'Horace et il s'écrie avec le poëte latin :

Heureux qui de son espérance
N'étend pas l'horizon trop loin,
Et, satisfait d'un peu d'aisance,
De ce beau royaume de France
Possède à l'ombre un petit coin!

Un cerisier, près de mon Louvre,
Le cache et l'indique au regard ;
Devant la Seine se découvre,
Et derrière, une porte s'ouvre
Sous les ombrages de Sénart.

Le domaine ne s'étend guère,
Mais il est selon mon trésor;
Si liberté n'est pas chimère,

Pour vivre libre et lire Homère,
Bien portant, que faut-il encor?

Pour m'agrandir, m'irai-je battre?
Trois arpents sont assez pour moi!
Dans trois arpents on peut s'ébattre,
Alcinoüs en avait quatre,
Mais Alcinoüs était roi.

Oh! bien fou qui jamais n'arrête
Ses vœux d'heure en heure plus grands,
De biens nouveaux toujours en quête,
On blâme l'esprit de conquête,
On imite les conquérants.

Si les hommes pouvaient s'entendre!
Mais non; tant qu'il trouve un voisin,
Tout homme a le cœur d'Alexandre,
Et, prince ou bourgeois, veut étendre
Ou son royaume ou son jardin.

Quant à moi, devenu plus sage,
Et dans mes désirs satisfait,
Peu redoutable au voisinage,
Je ne demande à ce village,
De lot que celui qu'il m'a fait;

Content si, m'amusant la vue
De la rivière et du coteau,
J'y puis seulement, sur la rue,
Joindre la place étroite et nue,
Que borne en fleur le vieux sureau.

C'est tout. Et puis encor peut-être
Ce petit bois plein de gazon,
Qui se berce sous ma fenêtre,
Et semble m'attendre pour maître
Caché derrière ma maison.

Rien de plus. Et si, murmurante
Dans ce bois, devenu le mien,
Venait à luire une eau courante,
Alors..... si ce n'est quelque rente,
Il ne me manquerait plus rien.

Les vœux de P. Lebrun furent dépassés en toutes choses; et il eût pu dire encore avec le poëte Horace :

Auctius atque
Di melius fecere.

Les dignités, les distinctions vinrent s'emparer de la seconde moitié de sa vie, sans altérer en rien la placide philosophie de l'ancien chantre des grands paysages de la Grèce et des doux ombrages de son cottage.

DE VIGNY (ALFRED)

— 1799-1863 —

Malgré l'indifférence presque générale qui s'attache aujourd'hui à ses œuvres, que personne, à part un nombre restreint de délicats, ne relit plus, Alfred de Vigny mérite d'être placé, sinon sur le même rang que Lamartine, — avec lequel d'ailleurs son genre de talent n'offre aucun rapport, — du moins très-près de lui. Il possède à un bien plus haut degré que l'auteur des *Méditations* le génie créateur et l'énergie des pensées. Il a dans l'imagination l'éclat; chez lui, non-seulement le trait porte, mais il pénètre profondément. C'est l'émotion contenue et par là plus communicative, la passion conservant jusque dans son excès un calme sombre qui en augmente l'intensité. Vigny est le poëte du désespoir : une tristesse native, poignante, inguérissable, déborde sur tous ses sujets et sur tous ses tableaux; toutes ses inspirations ont quelque chose de fatidique et tous ses dénoûments sont des catastrophes.

La lecture de certains de ses poëmes laisse le cœur serré comme dans un étau, et pourtant ces poëmes ont, pour ceux qui savent les goûter, un attrait irrésistible.

Alfred de Vigny exerce sur l'âme de son lecteur une sorte d'attraction magnétique. Il la domine, et la fait passer à son gré par chacune des impressions qu'il veut bien lui communiquer. Ainsi il a trouvé le secret d'émouvoir sur le sort d'une frégate [1] comme s'il s'agissait d'un être humain.

Quand on a regardé une fois ses tableaux, ils se gravent dans la mémoire pour n'en jamais sortir. Qui ne voit encore le mystérieux prisonnier des îles Sainte-Marguerite, couché sur son lit de mort, lorsque le prêtre, curieux de voir ses traits, s'approche pour lever le linceul et ne rencontre que le masque de fer rivé sur le visage du cadavre? Alfred de Vigny a fait de cette légende un drame lugubre et poignant jusqu'à l'angoisse.

Et le *Trappiste*, adressant des paroles sévères à ces malheureux qui se traînent, sanglants, sur l'herbe, blessés par les balles du roi pour lequel ils se battaient ! Quelle scène sombre dans la forêt, autour de l'autel rustique et nu, entre ce moine si austère qu'il semble ne plus appartenir à l'humanité et ces hommes qui agonisent!

Ce qui manque à Alfred de Vigny, c'est la variété de tons. Le fond de ses poésies est uniformément mélancolique, et la forme toujours riche et chargée d'ornements. Son style brillant et descriptif prodigue

[1] La Frégate *la Sérieuse* ou la Plainte du capitaine.

un luxe d'épithètes, une abondance de paroles sonores, un étalage de couleurs voyantes qui charment souvent, mais qui fatiguent quelquefois.

Sa diction est pure et harmonieuse. Le poëte réalise le difficile problème de penser comme les romantiques et d'écrire comme les classiques. Cependant l'ensemble de son œuvre offre quelques incorrections, notamment dans le morceau si connu d'*Héléna* :

Le Regret.

« Il s'est trouvé parfois, comme pour faire voir
Que du bonheur en nous est encor le pouvoir,
Deux âmes s'élevant sur les plaines du monde,
Toujours l'une pour l'autre existence féconde,
Puissantes à sentir avec un feu pareil,
Double et brûlant rayon né d'un même soleil,
Vivant comme un seul être, intime et pur mélange,
Semblables dans leur vol aux deux ailes d'un ange,
Ou telles que des nuits les Jumeaux radieux
D'un fraternel éclat illuminent les cieux. »

Impossible d'analyser grammaticalement cette phrase longue et embrouillée : le reste n'est pas non plus de très-bon français :

« Si l'homme a séparé leur ardeur mutuelle,
C'est alors que l'on voit, et rapide et fidèle,
Chacune, de la foule écartant l'épaisseur,
Traverser l'univers et voler à sa sœur ! »

Il faudrait « *qu'on les voit* » au lieu de « *que l'on voit* ». La beauté de l'idée ne rachète pas complétement la faute du langage.

Alfred de Vigny a divisé ses poëmes composés de 1817 à 1829 en *livre antique*, *antiquité biblique*, *antiquité homérique* et *livre moderne*. Les poëmes sont choisis par l'auteur parmi ceux qu'il composa dans sa vie errante et militaire. Ce sont les seuls qu'il jugea dignes d'être conservés.

Les pièces détachées les plus larges de facture sont la *Bouteille à la mer* et le *Cor*. Nous citerons cette dernière :

Le Cor.

I

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois seul, dans l'ombre, à minuit demeuré,
J'ai souri de l'entendre, et plus souvent pleuré,
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des paladins antiques.

O montagnes d'azur ! ô pays adoré !
Rocs de la Frazona, cirque du Marboré,
Cascades qui tombez des neiges entraînées,
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées,

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace et les pieds de gazons !
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit;
A ses chants cadencés autour de lui se mêle
L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle.

Une biche attentive, au lieu de se cacher,
Se suspend immobile au sommet du rocher.
Et la cascade unit, dans une chute immense,
Son éternelle plainte au chant de la romance.

Ames des chevaliers, revenez-vous encor ?
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor ?
Roncevaux ! Roncevaux ! dans ta sombre vallée
L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée !

II

Tous les preux étaient morts, mais aucun n'avait fui :
Il reste seul debout, Olivier près de lui;
L'Afrique sur les monts l'entoure et tremble encore :
« Roland, tu vas mourir; rends-toi ! criait le More;

« Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents. »
Il rugit comme un tigre et dit : « Si je me rends,
Africain, ce sera lorsque les Pyrénées
Sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînées.

— Rends-toi donc, répond-il, ou meurs ! car les voilà. »
Et du plus haut des monts un grand rocher roula.

Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme,
Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime.

« Merci ! cria Roland, tu m'as fait un chemin. »
Et jusqu'au pied des monts le roulant d'une main,
Sur le roc affermi, comme un géant, s'élance ;
Et, prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance.

III

Tranquilles cependant, Charlemagne et ses preux
Descendaient la montagne et se parlaient entre eux.
A l'horizon déjà, par leurs eaux signalées,
De Puy et d'Argelès se montrent les vallées.

L'armée applaudissait. Le luth du troubadour
S'accordait pour chanter les saules de l'Adour.
Le vin français coulait dans la coupe étrangère ;
Les soldats en riant parlaient à la bergère.

Roland gardait les monts ; tous passaient sans effroi.
Assis nonchalamment sur un noir palefroi
Qui marchait revêtu de housses violettes,
Turpin disait, tenant les saintes amulettes :

« Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu ,
Suspendez votre marche ; il ne faut tenter Dieu ;
Par monsieur Saint Denis, certes ce sont des âmes
Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes.

Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor, »
Ici l'on entendit le son lointain du cor ;
L'empereur étonné, se jetant en arrière,
Suspend du destrier la marche aventurière.

« Entendez-vous ? dit-il. — Oui, ce sont des pasteurs
Rappelant leurs troupeaux épars sur les hauteurs,
Répondit l'archevêque, ou la voix étouffée
Du nain vert Oberon qui parle avec sa fée. »

Et l'empereur poursuit ; mais son front soucieux
Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.
Il craint la trahison, et, tandis qu'il y songe,
Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

« Malheur ! c'est mon neveu ! Malheur ! car si Roland
Appelle à son secours, ce doit être en mourant.
Arrière, chevaliers ! repassons la montagne !
Tremble encor sous nos pieds, sol trompeur de l'Espagne ! »

IV

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux,
L'écume les blanchit ; sous leurs pieds Roncevaux
Des feux mourants du jour à peine se colore ;
A l'horizon lointain fuit l'étendard du More :

« Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent ?
— J'y vois deux chevaliers : l'un mort, l'autre expirant.
Tous deux sont écrasés sous une roche noire,
Le plus fort dans sa main élève un cor d'ivoire ;

Son âme en s'exhalant nous appela deux fois. »

Dieu ! que le son du cor est triste au fond des bois !

Les créations de Vigny généralement réputées les plus belles sont *Eloa*, *Moïse* et *le Déluge*.

Eloa, dont le sujet est la chute d'un ange, restera son plus pur et plus durable titre de gloire, et ne vivra pas seulement par des beautés douces et suaves, mais aussi par des beautés mâles et fières. Alfred de Vigny a peint son Satan d'une touche aussi ferme et aussi magistrale que Milton.

Éloa, la vierge archange, est née d'une larme du Christ. Quand Jésus vint à Béthanie, près de la tombe de Lazare, dit l'Évangile, Jésus pleura. D'après la fiction du poëte, les anges recueillirent les pleurs divins dans une coupe de diamant et les portèrent au pied du trône de Dieu, qui les féconda d'un regard. On vit une forme blanche s'élever au-dessus de l'urne ; c'était Éloa, l'ange de la pitié.

Elle est si douce et si belle que les esprits célestes lui font un grand accueil : elle sera l'ange gardien des anges ; elle ne vivra que pour consoler et bénir. Un jour, ses compagnes lui racontent la révolte orgueilleuse de Lucifer et son châtiment. Eloa, qui ne connaît de l'univers que le Paradis, se trouble et s'émeut en apprenant qu'il existe un malheureux. Elle a compassion de celui dont elle a entendu dire

«... Qu'à présent il est sans diadème,
Qu'il gémit, qu'il est seul, que personne ne l'aime. »

Et, dès lors, elle devient rêveuse, elle s'isole pour songer dans la solitude à son frère maudit. Elle volait à l'écart à travers des mondes in-

connus lorsqu'elle aperçoit au loin à ses pieds l'ange déchu revêtu d'une forme fantastique.

« Comme un cygne endormi qui seul, loin de la rive,
Livre son aile blanche à l'onde fugitive,
Le jeune homme inconnu mollement s'appuyait
Sur ce lit de vapeur qui sous ses bras fuyait.
Sa robe était de pourpre, et, flamboyante ou pâle,
Enchantait les regards des teintes de l'opale.
Ses cheveux étaient noirs, mais pressés d'un bandeau ;
C'était une couronne, ou plutôt un fardeau :
L'or en était vivant, comme ces feux mystiques
Qui, tournoyants, brûlaient sur les trépieds antiques.
Son aile était ployée, et sa faible couleur
De la brume des soirs imitait la pâleur.
Des diamants nombreux rayonnent avec grâce
Sur ses pieds délicats qu'un cercle d'or embrasse.
Mollement entourés d'anneaux mystérieux,
Ses bras et tous ses doigts éblouissent les yeux.
Il agite sa main d'un sceptre d'or armée,
Comme un roi qui d'un mont voit passer son armée ;
Et, craignant que ses vœux ne s'accomplissent pas,
D'un geste impatient accuse tous ses pas. »

La voix du tentateur s'élève, douce et triste, jusqu'à Éloa :

« D'où viens-tu, belle archange? où vas-tu? etc. »

Rien n'égale, a-t-on dit justement, la grâce avec laquelle le poëte a décrit cette scène de séduction : la fourberie insinuante de Lucifer, l'effroi pudique de la vierge qui s'éloigne d'abord comme une baigneuse surprise, monte en reculant sur sa route étoilée et ferme sa paupière d'or pour fuir ce regard impur qui la fascine; la voix du tentateur qui poursuit, de plus en plus désolée, suppliante, brisée de sanglots ; la pitié luttant dans le cœur d'Éloa contre la pudeur et l'épouvante ; le remords simulé et l'ardente prière de l'un ; l'incertitude et les angoisses de l'autre qui s'émeut de cette douleur, voudrait consoler ce désespoir, et tremble en face du danger qu'entrevoit sa timide innocence, descend, remonte, plane à distance, rougit, hésite et pleure : toutes ces nuances délicates sont admirablement touchées. Enfin la pudeur est vaincue par la pitié.

« ... Descends jusqu'à moi, car je ne puis monter, »

s'écrie la voix perfide.

« Je t'aime et je descends; mais que diront les cieux? »

murmure Éloa en tombant dans les bras du ravisseur; et tandis qu'il

l'entraîne vers les mondes inférieurs, elle lui demande, surprise et un peu inquiète :

« Où me conduisez-vous, bel ange ? — Viens toujours.
— Que votre voix est triste, et quel sombre discours !
N'est-ce pas Éloa qui soulève ta chaîne ?
J'ai cru t'avoir sauvé. — Non, c'est moi qui t'entraîne.
— Si nous sommes unis, peu m'importe en quel lieu !
Nomme-moi donc encore et ta sœur et ton Dieu.
— J'enlève mon esclave et je tiens ma victime.
— Vous paraissiez si bon. Oh ! qu'ai-je fait ? — Un crime.
— Seras-tu plus heureux ? du moins, es-tu content ?
— Plus triste que jamais. — Qui donc es-tu ? — Satan ! »

Comme on l'a déjà remarqué, le dernier vers est sublime : cette simple parole d'Éloa, se consolant presque de sa ruine par l'espoir qu'elle aura allégé une souffrance, est toute une personnification de la femme dans ce qu'elle a de plus éthéré et de plus divin : l'abnégation et le dévouement.

Mais l'idée mère du poëme n'est-elle pas jusqu'à un certain point dangereuse, et puisque Éloa devait faillir, fallait-il la faire naître d'une larme du Christ ?

Moïse, la seconde des grandes compositions d'Alfred de Vigny, est moins intéressant qu'*Éloa*, mais captive l'esprit et l'imagination par l'élévation des idées et des sentiments, par l'éclat et la pureté des images. « *Moïse*, dit M. Barbey d'Aurevilly, est d'une fière beauté. » Ce n'est pas le Moïse vrai, historiquement peut-être, le Moïse hébreu et biblique ; mais quel beau Moïse humain, profond à la manière moderne, car il n'y a que les modernes qui soient profonds ! Quelle caducité ennuyée de grand homme qui a tout pénétré ! quelle prodigieuse fatigue de sa supériorité ! Quelle lassitude de vivre, âme dépareillée, dans l'éternel célibat du génie ! Quel poids au cœur ! Quelle sublimité accablante ! Quelle douleur que celle de cette fonction, trop près de Dieu, où l'air n'est plus respirable pour une créature humaine, et quel amour de la mort, et quelle simplicité auguste dans la plainte !

« Mon Dieu, vous m'avez fait puissant et solitaire ;
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre, etc. »

Dans le *Déluge*, Alfred de Vigny déploie toute la puissance et toutes les richesses de son talent descriptif. Cette scène grandiose de désespoir universel va bien à son pinceau ; le poëte y mêle un roman mystique et la termine par un admirable duo d'amour.

Interprétant à sa façon ce verset de la Genèse : « Les enfants de Dieu, voyant que les filles des hommes étaient belles, prirent pour leurs femmes celles d'entre elles qui leur avaient plu[1] ; » Alfred de Vigny fait

[1] *Genèse*, ch. VI, v. 2.

son héros Emmanuel, fils d'un ange et d'une mortelle. Son père lui est apparu, lui a annoncé le déluge imminent et lui a promis de le sauver du désastre général, si, au moment où la pluie commencerait à tomber, il se rendait *seul* sur le mont Horeb.

« Avec combien de pleurs, hélas ! l'ai-je écouté ! »

dit Emmanuel racontant sa vision à Sarah :

« J'ai monté sur l'Horeb, mais avec une femme. »
Sarah lui dit : « Mon âme est semblable à ton âme,
Car un mortel m'a dit : « Venez sur Gelboé ;
« Je me nomme Japhet, et mon père est Noé ;
« Devenez mon épouse, et vous serez sa fille.
« Tout doit périr demain, si ce n'est ma famille. »
Et moi, je l'ai quitté sans avoir répondu,
De peur qu'Emmanuel n'eût longtemps attendu. »

Et les deux beaux enfants assistent du haut de la montagne à l'écroulement du monde, assis côte à côte, attendant leur tour. De temps en temps Emmanuel regarde au ciel si, malgré sa désobéissance, son père ne descend pas vers eux pour les sauver.

« Mais sur le mont Horeb, l'ange ne venait pas. »

Le quarantième jour, Sarah s'éveille d'un évanouissement : l'eau n'atteignait pas encore le sommet, la pluie avait cessé de tomber; Sarah se prend à espérer.

« Elle entr'ouvrit les yeux et dit : « Emmanuel,
Avons-nous obtenu la clémence du ciel?
J'aperçois dans l'azur la colombe qui passe.
Elle porte un rameau : Dieu nous a-t-il fait grâce. »

Emmanuel répond en secouant la tête :

« La colombe est passée et ne vient pas à nous ; »

Quel profond découragement dans ce vers ! « Emmanuel ! s'écrie la jeune fille avec terreur,

« Emmanuel, la mer a touché mes genoux ; »

et lui, d'un ton calme et résigné, l'encourage et la soutient :

« Dieu nous attend ailleurs à l'abri des tempêtes.
— Vois-tu l'eau sous nos pieds? — Vois le ciel sur nos têtes !
— Ton père ne vient pas ; nous serons donc punis ?
— Sans doute après la mort nous serons réunis,

— Venez, anges du ciel, et prêtez-lui vos ailes.
— Recevez-la, mon père, aux voûtes éternelles ! »
Ce fut le dernier cri du dernier des humains.
Longtemps, sur l'eau croissante élevant ses deux mains,
Il soutenait Sarah par les flots poursuivie ;
Mais lorsqu'il eut perdu sa force avec la vie,
Par le ciel et la mer le monde fut rempli ;
Et l'arc-en-ciel brilla, tout étant accompli. »

Il n'y a que Vigny pour ces créations étranges où l'idéal mystique acquiert l'intensité du réel.

Après ses chefs-d'œuvre, *Éloa*, *Moïse*, le *Déluge*, Alfred de Vigny a écrit plusieurs poésies d'une beauté moins radieuse peut-être, mais toujours éclatante. *Dolorida*, rêvée au pied des Pyrénées, est un drame noir dans le goût de l'époque, qui a pour épigraphe cette phrase significative : *Yo amo mas á tu amor que á tu vida* (j'aime mieux ton amour que ta vie). L'héroïne est en effet une Espagnole jalouse jusqu'à la fureur, jusqu'au crime. Son mari la trompe : il est aux pieds d'une autre. Il revient près d'elle pour implorer son pardon, car il se sent mourir d'un mal inconnu qui le torture. Dolorida l'écoute, impitoyable; puis elle lui demande, froide et cruelle, en parlant de sa rivale :

« T'a-t-elle vu pâlir, ce soir, dans tes souffrances ?
— J'ai vu son désespoir passer tes espérances.
Oui, sois heureuse, elle a sa part dans nos douleurs.
Quand j'ai crié ton nom, elle a versé des pleurs.
Car, je ne sais quel mal circule dans mes veines ;
Mais je t'invoquais seule avec des plaintes vaines.
J'ai cru d'abord mourir, et n'avoir pas le temps
D'appeler ton pardon sur mes derniers instants.
Ah ! parle, mon cœur fuit. Quitte ce dur langage.
Qu'un regard... Mais quel est ce blanchâtre breuvage
Que tu bois à longs traits et d'un air insensé ?
— Le reste du poison qu'hier je t'ai versé ! »

Le *Bain*, tiré d'un poëme de *Suzanne*, a obtenu aussi un certain renom. C'est une brillante description vide de pensées. Dans le *Bain* comme dans *Symetta* (1815), la *Dryade*, la *Somnambule*, Alfred de Vigny n'est qu'un imitateur original d'André Chénier.

Un recueil posthume, *les Destinées*, trop empreint de désespérance et de rationalisme, a été ainsi jugé par Sainte-Beuve :

« C'est un déclin, mais un déclin très-bien soutenu ; rien n'y surpasse ni même (si l'on excepte un poëme ou deux) n'égale ses inspirations premières ; rien n'y déroge non plus, ni ne les dément. Le recueil est digne du poëte : la première pièce, qui a donné le titre au volume, a quelque chose de fatidique et d'énigmatique comme les oracles. Un grand désespoir est l'inspiration générale de ces pièces des dernières années, — un sentiment d'abnégation, combattu

par je ne sais quel autre sentiment qui dit au poëte d'espérer en l'esprit, en l'avenir de l'esprit, et contre toute espérance même [1]. »

Sainte-Beuve juge les *Destinées* surtout au point de vue littéraire; Cuvillier-Fleury les apprécie sous le rapport moral :

« Anathème et dithyrambe, colère et pitié, orgueil et tendresse, le génie glorifié, la mendicité bénie et consolée; la grâce divine vaincue par le destin aveugle, le destin vaincu par l'insolente fuite des morts stoïques; Dieu montré aux hommes moins comme un bienfaiteur que comme un railleur de sa création ; le Christ apparaissant dans une des plus douloureuses épreuves de sa vie mortelle, et l'homme succombant sans que le Dieu triomphe, — que sais-je ? le dégoût du monde et la fatigue des civilisations vieillies créant des Thébaïdes voluptueuses sur la cime des rochers sauvages; la femme tour à tour exaltée dans sa faiblesse et outragée dans sa souffrance ; des scènes de férocité moscovite racontées en plein bal, les larmes aux yeux, des fleurs sur la tête, par les grandes dames toutes parées des ornements légués par les victimes, — et, pour finir, l'orgueil de l'esprit faisant le procès aux ancêtres dont il étale le blason, le lettré écrivant sur de vieux parchemins son nom noblement rajeuni par le travail, non sans y mettre la fière signature du patricien : c'est dans cette confusion d'idées et de sentiments, dans ce chaos de rapprochements et de contrastes, tout sillonné d'éclairs de génie poétique, c'est au milieu de ce conflit d'affirmations et de doutes, de négations audacieuses et d'axiomes provoquants, que le livre de M. de Vigny vous laisse, après une première lecture, tour à tour étourdi et charmé, ébloui et confondu, ému et scandalisé, encouragé et abattu, comme le poëte lui-même [2]. »

Ce recueil contient pourtant une pièce que Sainte-Beuve élevait au rang de *Moïse* et d'*Éloa*, *la Colère de Samson*, écrite en 1839 et restée inédite jusqu'en 1864.

Dans ses inégales compositions, Alfred de Vigny a un mérite qu'on ne saurait trop relever, c'est d'être toujours pur sans être jamais froid.

Il revendiquait hautement et avec justice un autre titre de gloire, son droit d'aînesse dans la littérature du dix-neuvième siècle. Il pouvait dire de ses diverses compositions qu'elles avaient devancé, en France, toutes celles de ce genre, dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique. Alfred de Vigny est, de fait, le précurseur encore racinien du romantisme.

[1] Sainte-Beuve, *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1864.
[2] Cuvillier-Fleury, *Études et Portraits*. M. Alfred de Vigny, poëte et philosophe, 1er et 8 mars 1864.

LAMARTINE (ALPHONSE DE)

— 1791-1869 —

Cet homme, destiné à une si grande réputation, fut de bien bonne heure l'élu de la muse. Tout jeune encore, un monde de poésie roulait dans sa tête, mais il n'était pas pressé d'écrire. Il voulait goûter à son aise et s'assimiler les chefs-d'œuvre des grands poëtes, ses devanciers. Il négligea les anciens et ceux de nos classiques français dont son enfance avait été nourrie. Quand il rouvrait leurs pages naguère arrosées de ses larmes d'écolier, il s'en exhalait pour lui comme une odeur de prison, d'ennui et de contrainte qui les lui faisait vite refermer. Ceux qu'il lisait avec passion, c'étaient « les poëtes modernes, italiens, anglais, allemands, français, dont la chair et le sang, dit-il, sont notre « sang et notre chair à nous-mêmes, qui sentent, qui pensent, qui aiment, qui chantent, comme nous pensons, comme nous chantons, « comme nous aimons, nous, hommes des nouveaux jours[1] ! »

Il s'éprit d'un particulier enthousiasme pour les poésies d'Ossian, « ce « poëte du vague, ce brouillard de l'imagination, cette plainte inarticulée des mers du Nord, cette écume des grèves, ce gémissement des « ombres, ce roulis des nuages autour des pics tempêtueux de l'Écosse, « ce Dante septentrional aussi grand, aussi majestueux, aussi surnaturel que le Dante de Florence, plus sensible que lui, et qui arrache « souvent à ses fantômes des cris plus humains et plus déchirants que « ceux des héros d'Homère ! » Il lisait ces poésies avec passion, l'hiver, assis sous quelque rocher, ne quittant la page des yeux que pour retrouver à l'horizon, à ses pieds, les mêmes brouillards, les mêmes nuées, les mêmes plaines de glaçons ou de neige qu'il venait de voir en imagination dans son livre. Peu à peu il devenait un des fils du barde, une des ombres héroïques, amoureuses, plaintives, qui combattent, aiment, pleurent ou chantent sur la harpe, dans les sombres domaines de Fingal, dont la tristesse correspondait si bien, suivant son expression même, à la mélancolie grandiose d'une âme de seize ans qui ouvre ses premiers rayons sur l'infini. « Ossian, a-t-il dit « encore dans ses *Confidences*, est certainement une des palettes où « mon imagination a broyé le plus de couleurs et qui a laissé le plus « de ses teintes sur les faibles ébauches que j'ai tracées depuis[2]. »

Lamartine trouva une autre source d'inspirations dans Chateaubriand. Le *Génie du Christianisme*, *René*, *Atala* et les *Martyrs* donnèrent

[1] *Confidences.*
[2] *Ibid.*

de véritables délires à son imagination. Le poëte fut séduit par « ce style qui mêle tous les genres, qui associe le raisonnement, l'éloquence, l'élégie, le lyrisme, la peinture, la poésie, et qui recouvre le tout d'un vernis magique de paroles musicales pour faire illusion sur le peu de solidité du fond[1]. » Mais il ne fut pas trompé par les artifices de « ce grand prestidigitateur de style », les larmes qu'il versait en lisant les plus belles pages étaient, disait-il, les larmes de ses nerfs, et non pas les larmes de son cœur. Cependant, Chateaubriand fut certainement une des mains puissantes qui ouvrirent à Lamartine, de son aveu même, le grand horizon de la poésie moderne.

Entré, en 1814, dans la maison militaire de Louis XVIII et engagé ensuite dans la carrière diplomatique qu'il suivit jusqu'en 1830, il garda constamment ses goûts de poésie : il chantait,

> « Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
> Comme l'eau murmure en coulant. »

Ce fut en 1820 qu'il publia, sans nom d'auteur, ses *Méditations poétiques*. Le succès de ce premier recueil fut bientôt analogue à celui qu'avait obtenu le *Génie du Christianisme*. Les grandes pièces, *à Lord Byron*, l'*Immortalité*, *Dieu*, respiraient des pensées philosophiques et religieuses très-élevées; les élégies le *Vallon*, l'*Isolement*, le *Lac*, le *Chrétien mourant*, étaient empreintes d'une mélancolie qui séduisit toutes les imaginations. Victor Hugo, ouvrant le volume, s'écriait : « Voilà donc enfin des poésies d'un poëte, des poésies qui sont de la poésie. » Il trouvait dans ces vers quelque chose d'André Chénier : même originalité, même fraîcheur, même luxe d'images neuves et vraies, avec plus de gravité, plus d'idéal dans les peintures et avec un goût pour la Bible, pour la muse rêveuse d'Ossian, et pour les déesses fantastiques de Klopstock et de Schiller, qui lui faisait une place à part parmi tous les poëtes français. Cette poésie sentimentale, métaphysique, religieuse, mystique, avait cependant des notes qui parurent fort étranges aux oreilles bien disciplinées[2]. Ceux qui n'étaient pas mus surtout dans leur opposition par des passions politiques, ne tardèrent point à se ranger parmi ses admirateurs et s'habituèrent insensiblement à ces cordes nouvelles de la poésie moderne. Bientôt il ne trouva presque plus personne pour le contredire, quand il se vantait d'avoir « fait descendre la poésie du Parnasse et donné à ce qu'on « nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, « les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les « innombrables frissons de l'âme et de la nature[3]. »

[1] *Cours familier de Littérature.* XXIIIe entretien : *Comment je suis devenu poëte.*

[2] C'était le jugement du père même de Lamartine. Voir *Nouvelles Confidences*, XLI.

[3] Préface des *Premières Méditations*, page 10.

Le public fut moins favorable aux *Secondes Méditations* qui suivirent d'un an les premières. L'auteur dut attendre une génération nouvelle de lecteurs pour retrouver la même admiration. Il a pu dire que ses premiers et ses seconds vers, feuilles du même arbre, de la même sève, de la même tige, de la même saison, étaient parfaitement semblables d'âme, d'inspiration, de défauts ou de qualités[1]. Les *Secondes Méditations* offrent des pièces qui ne sont pas indignes des premières, le *Passé*, *Ischia*, les *Étoiles*, la *Consolation*, le *Crucifix*, la *Mort de Socrate*, le *Dernier chant du pèlerinage de Child-Harold*, dans lequel Lamartine, sous la fiction transparente du nom d'Harold, a chanté les dernières actions ou les dernières pensées de lord Byron, son passage en Grèce et sa mort; la méditation intitulée *Bonaparte* qui paraît imitée de l'ode de Manzoni sur le 5 mai, *Il cinque Maggio*, sublime inspiration du grand poëte italien. Enfin dans la belle pièce intitulée *les Préludes* et dédiée à Victor Hugo, Lamartine se montre à nous, comme l'a remarqué Sainte-Beuve, sous quatre ou cinq aspects différents, tour à tour nonchalant, rêveur, puis amoureux des tempêtes, puis emporté dans les combats, puis rentrant dans son Arcadie aux sons de la flûte du pasteur. On peut même dire que, dans les *Secondes Méditations*, le poëte se montre plus égal à lui-même que dans les *Premières*.

Cependant il faut avouer que le second recueil est moins travaillé et présente moins d'unité. De plus, une raison grave en contraria le succès, du moins auprès d'un public considérable : le vrai christianisme est encore plus absent des *Nouvelles Méditations* que des *Premières*, la religiosité y est encore plus vague. Le poëte s'y perd davantage dans de vaines et puériles rêveries, dans des contemplations vaporeusement sensuelles qui lui font confondre la présence de Dieu dans l'univers avec la présence eucharistique dans nos temples, et le poussent ainsi à matérialiser le culte, la morale et les mystères du christianisme.

Néanmoins les *Méditations* opéraient une véritable révolution dans la poésie : les muses païennes en étaient chassées; l'encens ne fumait plus sur l'Olympe, devant ces dieux dont les poëtes nous avaient saturés jusqu'au dégoût. « Les Muses du Parnasse classique, dit Charles Nodier dans son introduction aux œuvres de Lamartine, froides images de quelques divisions des sciences, des arts et de la poésie, ont perdu toute leur séduction, même au collége. Le christianisme est arrivé avec trois muses immortelles qui régneront désormais sur toutes les générations poétiques de l'avenir: la Religion, l'Amour et la Liberté. » Les dieux du Parnasse ne se sont pas relevés de la chute; mais la véritable poésie chrétienne et religieuse était-elle instaurée? Non, car le Dieu de Lamartine est bien vague, sa religion n'est qu'une admiration attendrie pour le Créateur, un amour presque toujours sensuel, quoique épuré par l'amour divin, pour la créature, et une sorte d'idolâtrie panthéiste

[1] Préface des *Secondes Méditations*.

pour la création. Au fond ce qui domine dans l'âme de Lamartine, c'est une mélancolie sceptique.

Cette note résonne souvent faux, comme dans ces vers de la sixième méditation :

« Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,
N'ira plus de ses vœux importuner le sort ;
Prêtez-moi seulement, vallons de mon enfance,
Un asile d'un jour pour attendre la mort.
. . . .
. . . .
J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;
Je viens chercher vivant le calme du Léthé :
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :
L'oubli seul désormais est ma félicité. »

Dans les vers suivants l'exagération touche presque à l'impiété :

« Mais puisque je naquis, sans doute il fallait naître ;
Si l'on m'eût consulté, j'aurais refusé l'être [1]. »

Lamartine n'a pas trente ans; il est riche, beau, noble, applaudi, et pourtant il ne voudrait pas « rajeunir d'un soleil », s'il était le maître de sa destinée :

« Pour moi, quand le destin m'offrirait à mon choix
Le sceptre du génie ou le trône des rois,
La gloire, la beauté, les trésors, la sagesse,
Et joindrait à ses dons l'éternelle jeunesse,
J'en jure par la mort, dans un monde pareil,
Non, je ne voudrais pas rajeunir d'un soleil. »

Quand il se rencontre de tels vers, on voudrait en voir le correctif dans d'autres strophes; on aimerait à entendre le poëte parler du sentiment du devoir qui apporte un adoucissement si grand à tous les chagrins et à toutes les épreuves de la vie ; mais Lamartine, comme la plupart des poëtes de nos jours, n'a pas connu le but solide auquel la philosophie, supérieure à tous les arts, doit conduire le poëte. Aussi rien de tempéré, nous dirions rien de raisonné chez Lamartine. Dans son *Désespoir*, par exemple, on cherche vainement le conseil ou la consolation offerte au désespéré. Le poëte blasphème aussi bien que son triste héros :

« Levez donc vos regards vers les célestes plaines,
Cherchez Dieu dans son œuvre, invoquez dans vos peines
Ce grand consolateur :
Malheureux ! la bonté de son œuvre est absente ;
Vous cherchez votre appui ? l'univers vous présente
Votre persécuteur. »

[1] XVIII[e] *Méditation*.

Qu'était, à cette époque, le sentiment religieux chez Lamartine? Ce qu'il était chez Chateaubriand quand il écrivait : « J'ai relevé *leurs* autels. » Il n'avait aucune profondeur, il n'avait surtout aucune humilité. Lamartine et Chateaubriand étaient religieux de tête. Le sentiment religieux offrant un champ infini à leur inspiration et à leur talent, ils y étaient entrés, comme dans le patrimoine de leurs aïeux, par honneur et par goût, plutôt que par conviction profonde. C'est à cette disposition commune qu'il faut attribuer ce qui manque de force et de traits bien arrêtés au génie de ces deux grands hommes, qui en sont restés au *vague des passions* comme au *vague de la foi*.

Partisan de la séparation de l'Église et de l'État, Lamartine ne veut pas, cependant, que l'on touche au temple :

« Pour moi, soit que ton nom ressuscite ou succombe,
O Dieu de mon berceau, sois le Dieu de ma tombe !
Plus la nuit est obscure et plus mes faibles yeux
S'attachent au flambeau qui pâlit dans les cieux !
Et quand l'autel brisé que la foule abandonne
S'écroulerait sur moi !... temple que je chéris,
Temple où j'ai tout reçu, temple où j'ai tout appris,
J'embrasserais encor ta dernière colonne,
Dussé-je être écrasé sous tes sacrés débris [1] ! »

Malheureusement ces sentiments n'étaient pas bien profonds dans le cœur du poëte ; autre part il s'écrie :

« Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme !
Tombez, murs impuissants, tombez !
Laissez-moi voir ce ciel que vous me dérobez !
Architecte divin, tes dômes sont de flamme !
Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme !
Tombez, murs impuissants, tombez !

Voilà le temple où tu résides !
Sous la voûte du firmament
Tu ranimes ces feux rapides
Par leur éternel mouvement.
Tous ces enfants de ta parole,
Balancés sur leur double pôle,
Nagent au sein de tes clartés,
Et, des cieux où leurs feux pâlissent,
Sur notre globe ils réfléchissent
Des feux à toi-même empruntés. »

Ces citations donnent la mesure du sentiment religieux chez Lamartine.

Dans son remarquable discours sur les *Destinées de la poésie*, il as-

[1] *Harmonies poétiques et religieuses.* Hymne au Christ.

sure que, « quelle qu'ait été, quelle que puisse être encore la diversité de ces impressions jetées par la nature dans son âme et par son âme dans ses vers, le fond en fut toujours un profond instinct de la Divinité en toutes choses; une vive évidence, une intuition plus ou moins éclatante de l'existence et de l'action de Dieu dans la création matérielle et dans l'humanité pensante; une conviction ferme et inébranlable que Dieu était le dernier mot de tout, et que les philosophies, les religions, les poésies n'étaient que des manifestations plus ou moins complètes de nos rapports avec l'Être infini; des échelons plus ou moins sublimes pour nous rapprocher successivement de *celui qui est.* »

Ailleurs, il écrit:

« Je ne puis jamais avoir un sentiment fort dans le cœur sans qu'il tende à l'infini, sans qu'il se résolve en un hymne ou en une invocation à celui qui est la fin de tous nos sentiments, à celui qui les produit et qui les absorbe tous, à Dieu [1]. »

Tel est le *Credo* de Lamartine, ce qui n'a pas empêché Proudhon de dire que les *Méditations poétiques* sont une lamentation sur la fin de l'âge religieux et monarchique, un poëme purement négatif.

Lamartine ne s'écarta pas moins du christianisme positif et orthodoxe dans les *Harmonies poétiques et religieuses* qui, malgré certaines pièces admirables, comme le très-chrétien *Hymne au Christ*, est la reprise, malheureuse à ce point de vue, des *Méditations*.

De l'aveu même du poëte, les *Harmonies* sont des pièces nées au hasard de l'inspiration ou de l'impression, comme des pages de la vie intime. Tous les sentiments s'y entre-croisent : tristesse et joie, espérance et désespoir, prière et doute. Dans les pièces où il chante le désespoir ou les misères de l'homme, Lamartine est vraiment inspiré. Il trouve dans ces sujets des accents vrais et énergiques, mais il réussit beaucoup moins lorsqu'il parle de la Providence ou lorsqu'il la fait parler elle-même. Et cependant quel charme il a su répandre dans ce monde de pensées et de sentiments si divers et si élevés! Quelle mélancolie, par exemple, dans ces premiers vers de la *Pensée des morts* :

« Voilà les feuilles sans sève
Qui tombent sur le gazon ;
Voilà le vent qui s'élève
Et gémit dans le vallon.
. . . .
. . . .
C'est la saison où tout tombe
Aux coups redoublés des vents ;
Un vent qui vient de la tombe
Moissonne aussi les vivants.
. . . .

[1] *Voyage en Orient.*

Quelle poésie du cœur dans ce début consacré à Milly :

« Pourquoi le prononcer ce nom de la patrie?
Dans son brillant exil mon cœur en a frémi;
Il résonne de loin dans mon âme attendrie
Comme les pas connus ou la voix d'un ami. »

Les *Harmonies* renferment plusieurs pièces d'une grande beauté; nous indiquerons d'abord la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* qui, malgré des longueurs et des lieux communs, exprime en très-beaux vers l'influence bienfaisante de la solitude et de la nature sur le cœur de l'homme.

« Ah! loin de ces cités où les bruits de la terre
Étouffent les échos de l'âme solitaire,
Que faut-il, ô mon Dieu! pour nous rendre la foi?
Un jour dans le silence et seul devant toi...
. . . .
. . . .
Un jour qui pèse autant dans la sainte balance
Quand la main qui les pèse à ses poids infinis
Retranchera du temps ceux qu'il n'a point bénis. »

Nous signalerons encore le *Premier Regret*, dont l'émouvante poésie rappelle le *Lac* et le *Crucifix*. Le morceau le plus admirable du recueil, intitulé *Novissima verba*, renferme l'expression énergique de la lutte de l'âme humaine avec les problèmes de la destinée :

Novissima verba.

. . . .
Et j'envie au tombeau le long sommeil qu'il dort,
Et mon âme est déjà triste comme la mort!

Triste comme la mort? Eh! la mort souffre-t-elle?
Le néant se plaint-il à la nuit éternelle?
Ah! plus triste cent fois que cet heureux néant,
Qui n'a point à mourir et ne meurt pas vivant,
Mon âme est une mort qui se sent et se souffre.
Immortelle agonie, abîme, immense gouffre,
Où la pensée, en vain cherchant à s'engloutir,
En se précipitant ne peut s'anéantir;
Un songe sans réveil, une nuit sans aurore,
Un feu sans aliment, qui brûle et se dévore;
Une cendre brûlante, où rien n'est allumé,
Mais où tout ce qu'on jette est soudain consumé!
Un délire sans terme, une angoisse éternelle!

Mon âme avec effroi regarde derrière elle
Et voit son peu de jours, passés, et déjà froids,
Comme la feuille sèche autour du tronc des bois.
Je regarde en avant, et je ne vois que doute
Et ténèbres, couvrant le terme de la route.
Mon être à chaque souffle exhale un peu de soi :
C'était moi qui souffrais, ce n'est déjà plus moi !
Chaque parole emporte un lambeau de ma vie :
L'homme ainsi s'évapore et passe ; et quand j'appuie
Sur l'instabilité de cet être fuyant,
A ses tortures près tout semblable au néant,
Sur ce moi fugitif, insoluble problème,
Qui ne se connaît pas et doute de soi-même,
Insecte d'un soleil par un rayon produit,
Qui regarde une aurore et rentre dans la nuit,
Et que, sentant en moi la stérile puissance
D'embrasser l'infini dans mon intelligence,
J'ouvre un regard de Dieu sur la nature et moi,
Que je demande à tout : «Pourquoi? pourquoi? pourquoi? »
Et que, pour seul éclair et pour seule réponse,
Dans mon second néant je sens que je m'enfonce,
Que je m'évanouis en regrets superflus,
Qu'encore une demande, et je ne serai plus !!!
Alors je suis tenté de prendre l'existence
Pour un sarcasme amer d'une aveugle puissance,
De lui parler sa langue, et, semblable au mourant
Qui trompe l'agonie et rit en expirant,
D'abîmer ma raison dans un dernier délire,
Et de finir aussi par un éclat de rire !

Ou de dire : « Vivons, et dans la volupté
Noyons ce peu d'instants au néant disputé !
Le soir vient : dérobons quelques heures encore
Au temps qui nous les jette et qui nous les dévore ;
Enivrons-nous du moins de ce poison humain
Que la mort nous présente en nous cachant sa main !
Jusqu'aux bords de la tombe il croît encor des roses,
De naissantes beautés pour le désir écloses,
Dont le cœur feint l'amour, dont l'œil sait l'imiter,
Et que l'orgueil ou l'or font encor palpiter :
Plongeons-nous tout entier dans ces mers de délices ;
Puis, au premier dégoût trouvé dans ces calices,

Avant l'heure où les sens, de l'ivresse lassés,
Font monter l'amertume et disent : « C'est assez! »
Voilà la coupe pleine où de son ambroisie
Sous les traits du sommeil la mort éteint la vie.
Buvons : voilà le flot qui ne fera qu'un pli
Et nous recouvrira d'un éternel oubli :
Glissons-y ; dérobons sa proie à l'existence,
A la mort sa douleur, au destin sa vengeance,
Ces langueurs que la vie au fond laisse croupir,
Et jusqu'au sentiment de son dernier soupir ;
Et fût-il un réveil même à ce dernier somme,
Défions le destin de faire pis qu'un homme! »

Mais cette lâche idée, où je m'appuie en vain,
N'est qu'un roseau pliant qui fléchit sous ma main ;
Elle éclaire un moment le fond du précipice,
Mais comme l'incendie éclaire l'édifice,
Comme le feu du ciel dans un nuage errant
Éclaire l'horizon, mais en le déchirant,
Ou comme la lueur lugubre et solitaire
De la lampe des morts qui veille sous la terre,
Éclaire le cadavre aride et desséché
Et le ver du sépulcre à sa proie attaché.

Non! dans ce noir chaos, dans ce vide sans terme,
Mon âme sent en elle un point d'appui plus ferme,
La conscience! instinct d'une autre vérité
Qui guide par sa force et non par sa clarté,
Comme on guide l'aveugle en sa sombre carrière,
Par la voix, par la main, et non par la lumière,
Noble instinct, conscience, ô vérité du cœur,
D'un astre encor voilé prophétique chaleur,
Tu m'annonces, toi seule, en tes mille langages,
Quelque chose qui luit derrière ces nuages.
Dans quelque obscurité que tu plonges mes pas,
Quand ma raison s'éteint, ton flambeau luit encore.
Tu dis ce qu'elle tait, tu sais ce qu'elle ignore.
Quand je n'espère plus, l'espérance est ta voix ;
Quand je ne crois plus rien, tu parles, et je crois.

Et ma main hardiment brise et jette loin d'elle
La coupe des plaisirs, et la coupe mortelle ;
Et mon âme, qui veut vivre et souffrir encor,

Reprend vers la lumière un généreux essor,
Et se fait dans l'abîme où la douleur la noie,
De l'excès de sa peine une secrète joie.
Comme le voyageur parti dès le matin,
Qui ne voit pas encor le terme du chemin,
Trouve le ciel brûlant, le jour long, le sol rude;
Mais fier de ses sueurs et de sa lassitude,
Dit, en voyant grandir les ombres des cyprès :
« J'ai marché si longtemps, que je dois être près. »
A ce risque fatal, je vis, je me confie.
Et dût ce noble instinct, sublime duperie,
Sacrifier en vain l'existence à la mort,
J'aime à jouer ainsi mon âme avec le sort,
A dire, en répandant au seuil d'un autre monde
Mon cœur comme un parfum et mes jours comme une onde :
« Voyons si la vertu n'est qu'une sainte erreur,
L'espérance un dé faux qui trompe la douleur,
Et si, dans cette lutte où son regard m'anime,
Le Dieu serait ingrat quand l'homme est magnanime! »

Alors, semblable à l'ange envoyé du Très-Haut
Qui vint sur son fumier prendre Job en défaut,
Et qui, trouvant son cœur plus fort que ses murmures,
Versa l'huile du ciel sur ses mille blessures,
Le souvenir de Dieu descend, et vient à moi,
Murmure à mon oreille, et me dit : « Lève-toi! »
Et, ravissant mon âme à son lit de souffrance,
Sous les regards de Dieu l'emporte et la balance;
Et je vois l'infini poindre et se réfléchir
Jusqu'aux mers de soleils que la nuit fait blanchir.
Il répand ses rayons et voile la nature;
Les concentre, et c'est Dieu : lui seul est sa mesure;
Il puise sans compter les êtres et les jours
Dans un être et des temps qui déroulent toujours;
Puis les rappelle à soi comme une mer immense,
Qui retire sa vague et de nouveau la lance.
Et la vie et la mort sont sans cesse et sans fin
Ce flux et ce reflux de l'océan divin :
Leur grandeur est égale et n'est pas mesurée
Par leur vile matière ou leur courte durée;
Un monde est un atome à son immensité,

Un moment est un siècle à son éternité,
Et je suis, moi, poussière à ses pieds dispersée,
Autant que les soleils, car je suis sa pensée ;
Et chacun d'eux reçoit la loi qu'il lui prescrit,
La matière en matière et l'esprit en esprit !
Graviter est la loi de ces globes de flamme ;
Souffrir pour expier est le destin de l'âme ;
Et je combats en vain l'arrêt mystérieux,
Et la vie et la mort, tout l'annonce à mes yeux.
L'une et l'autre ne sont qu'un divin sacrifice ;
Le monde a pour salut l'instrument d'un supplice.
Sur ce rocher sanglant où l'arbre en fut planté
Les temps ont vu mûrir le fruit de vérité ;
Et quand l'homme modèle et le Dieu du mystère,
Après avoir parlé, voulut quitter la terre,
Il ne couronna pas son front pâle et souffrant
Des roses que Platon respirait en mourant ;
Il ne fit point descendre une échelle de flamme
Pour monter triomphant par les degrés de l'âme :
Son échelle céleste, à lui, fut une croix,
Et son dernier soupir et sa dernière voix,
Une plainte à son Père, un pourquoi sans réponse,
Tout semblable à celui que ma bouche prononce !...
Car il ne lui restait que le doute à souffrir,
Cette mort de l'esprit qui doit aussi mourir !...

Les *Harmonies* ont presque toutes été composées en Italie, dans les trois années que Lamartine passa à la légation de Florence. La correspondance du poëte nous apprend qu'elles sont nées l'une après l'autre : le *Paysage dans le golfe de Gênes*, pendant un voyage à Livourne ; *Milly*, un jour que le souvenir du « vallon paternel » lui était revenu plus vif et plus touchant par la comparaison avec les splendeurs de l'Italie ; la *Perte de l'Anio*, au moment où une inondation venait de détruire la grande chute du Teverone.

Le quatrième recueil lyrique de Lamartine, les *Recueillements*, renferment une grande pièce sur la mort de Mme de Broglie, dont cinq ou six strophes sont magnifiques.

Le christianisme vague et amolli des *Méditations* et des *Harmonies*, ce culte trop poétique pour un Dieu qui est

« ..... Dans toutes ces images,
Dans ces ondes, dans ces nuages,
Dans ces sons, ces parfums, ces silences des cieux [1]. . »

[1] *Harmonies*, I, 10. Paysage dans le golfe de Gênes.

devait tout naturellement le conduire au panthéisme de la *Chute d'un Ange*. Il nie ce panthéisme, se croit toujours profondément théiste et dit :

« Doué de bonne heure de ce sens de la contemplation et de l'adoration, l'évidence divine me pénètre par tous les pores ; et pour éteindre Dieu en moi, il faudrait à la fois anéantir mon intelligence et mes sens. Je me sens religieux comme l'air est transparent. Je me sens homme surtout par le sens qui adore. Si c'est là ce que certains critiques appellent panthéisme, irréligion, impiété, il faut que je me révèle bien mal ou qu'ils soient bien sourds. »

La *Chute d'un Ange* n'était, dans sa pensée, que l'introduction en drame d'un vaste poëme projeté, dont le sujet était l'âme humaine, la métempsycose de l'esprit, les phases que l'esprit humain parcourt pour accomplir ses destinées perfectibles et arriver à ses fins par les voies de la Providence et par ses épreuves sur la terre. Dans le premier épisode de cette épopée métaphysique, il prétendit peindre l'état de dégradation et d'avilissement où l'humanité était tombée après cet état primitif, presque parfait, que toutes les traditions lui attribuent à son origine.

Par une peinture trop fidèle d'une société brutale et perverse où l'idée de Dieu s'était éclipsée, et où le sensualisme le plus abject s'était substitué à tout spiritualisme et à toute adoration, il donna lieu à des accusations d'immoralité, de fatalisme, de provocation au suicide. On ne pensait pas, et il n'était pas très-facile de penser que ce n'était là que la première scène d'un drame dont le dénoûment seul pouvait faire apparaître la moralité.

Nous n'avons pas à revenir ici sur ce que nous avons dit ailleurs de *Jocelyn* qui continue la *Chute d'un Ange* [1].

La carrière poétique de Lamartine finit, à vrai dire, en 1848. La politique, dans laquelle il était déjà pleinement lancé, l'absorbera tout entier, et, quand le caprice populaire l'aura chassé des affaires, il gaspillera son talent dans des essais d'histoire et de littérature dont il ne restera que bien peu de pages.

Les violences des partis lui firent par instants retrouver des accents dignes du grand poëte. A d'odieuses accusations, il répondait :

« Non ! sous quelque drapeau que le barde se range,
Sa muse sert sa gloire et non ses passions !
Non ! je n'ai pas coupé les ailes de cet ange
Pour l'atteler hurlant au char des factions !
Non, je n'ai pas couvert du masque populaire
Son front resplendissant des feux du saint parvis,
Ni pour fouetter et mordre irritant sa colère
Changé ma muse en Némésis !

[1] Voir tome Ier, p. 93-103.

[illegible]

[illegible] est las [illegible] à [illegible] de Musset, [illegible]

[illegible] la figure a touché [illegible] du public :

« [illegible]

« [illegible] de changer [illegible]

« [illegible] à une fille, et à une [illegible]. Personne ne place plus haut que moi le poète des [illegible] ses vers, et l'un de [illegible] dans les bois ou sur les [illegible]. Mais quand je compare A. de Musset à la place qu'il occupe, [illegible] cette place avant lui, et surtout à l'influence [illegible], je ne puis me défendre de voir et de juger. »

« Lamartine appartient à la famille des bienfaiteurs de l'humanité. Il peut se présenter devant ces grands hommes avec la *Prière de l'enfant à son réveil*, avec *Milly*, avec les *Étoiles*, avec le *Crucifix*, avec le *Chant des moissonneurs*, et ils lui diront tous : Entre, entre ! tu es un des nôtres ! car tu as toujours été grand et pur !...

« En peut-on dire autant du poète de *Rolla?* A Dieu ne plaise que j'essaye de le renverser de son piédestal ! je ne suis pas iconoclaste. Mais je ne puis m'empêcher de croire et de répéter que le génie qui console et qui ennoblit est supérieur à celui qui désespère et qui rabaisse, que la véritable immortalité ne s'accorde qu'à la peinture de ce qui est éternel, et qu'enfin, Dieu pour Dieu, le Dieu de notre jeunesse valait mieux que celui de la vôtre. »

Victor Hugo était alors, lui aussi, dans tout l'éclat de sa gloire, mais il ne pouvait amoindrir Lamartine. « Ces deux génies créateurs, dit encore M. Legouvé, rayonnèrent l'un à côté de l'autre sans s'éclipser; chacun d'eux eut son royaume, je dirais volontiers son peuple, et leurs admirateurs purent se dire mutuellement, comme dans *Athalie* :

« J'ai mon Dieu que je sers, vous *adorez* le vôtre :
Ce sont de puissants Dieux !..... »

En effet, Lamartine ne faisait pas du romantisme à la Hugo ; son vol était moins élevé, sa fécondité moindre, mais il avait quelque chose de plus intime, de plus vrai, « de plus dénué d'affectation de costume et de style [1]. » Il appelait le faux classique et le romantisme deux absurdités rivales destinées à s'écrouler bientôt pour faire place à la vérité en littérature : vérité dans les sentiments, force et sûreté dans l'expression.

Les défauts de style, chez Lamartine, sont nombreux, mais glissent presque inaperçus à la première lecture, grâce à l'harmonieuse magie de sa diction.

Ce que Lamartine possède éminemment, c'est le don de l'harmonie. Son style semble plutôt la modulation d'un chant qu'une simple composition de paroles. Son vers tombe avec tant de mollesse, ou s'élance en notes si légères et si musicales, que, suivant une comparaison qui a été plusieurs fois employée pour lui, l'oreille se croirait bercée aux sons d'une harpe éolienne. Malheureusement, ces phrases si sonores, ces vers si mélodieux, sont souvent très-pauvres de pensée. Et, sans la pensée, « la poésie n'est plus « qu'une sorte de profanation intellec-« tuelle, une habile torture de la langue, un jeu stérile de l'esprit, » comme l'a dit Lamartine lui-même en pleine Académie.

Les phrases les plus riches de sonorité, les vers les plus mollement soupirés, dès qu'on les veut étudier, apparaissent indécis vagues, confus. Rien n'arrête les contours amollis de la phrase de ce poète

[1] Lettre de Lamartine datée de Saint-Point, 1829.

vaporeux qui se complaît à montrer sa pensée à travers un nuage. Les incidentes compliquées, les énumérations infinies dont il surcharge la contexture de ses périodes trop uniformes, embrouillent le sens et enlèvent au style la cohésion et la puissance. Le délayage est un de ses défauts habituels. A-t-il une belle idée, il faut qu'il la tourne et la retourne, qu'il l'étende jusqu'à la fatigue et à l'ennui. Le faire large et grand, si familier à Victor Hugo, échappe toujours à Lamartine.

La fluide et abondante poésie de l'auteur des *Méditations* et des *Harmonies* est comme un vêtement dont l'ampleur cache les défauts du corps. Qu'on ne l'examine pas de trop près, ou l'on trouvera étonnamment à critiquer. Le lecteur inattentif ne saurait s'imaginer la quantité de négligences, de solécismes, d'incorrections de toute sorte qui outragent la langue dans tous les ouvrages de Lamartine. On pourrait difficilement les compter dans ses dernières productions : il n'est pas une page qui ne sente la besogne faite à la hâte. Non-seulement l'expression de Lamartine est incorrecte, mais souvent aussi sa touche est peinée et tourmentée. Dans maintes pièces, comme ses imitateurs de second ordre, il recourt trop aux grands mots enflés d'épithètes et prodigue à l'excès les ornements : il veut, suivant une piquante expression de Shakespeare, « dorer l'or et parfumer la rose ».

Du reste, il avait le tort de ne jamais relire ses poésies pour les corriger : c'est qu'il avait la facilité de l'improvisateur et non la patience du ciseleur. Il eût cru perdu en corrections, en révisions, en retouches, le temps dont il avait besoin pour improviser de nouveau. Il livrait son manuscrit à quelques-uns de ses familiers et leur était très-reconnaissant de ce qu'ils voulaient bien se charger de cette révision, non seulement pour le style, mais encore pour les idées. C'est ainsi que l'on trouve dans les œuvres de l'émule de Victor Hugo des vers qui pourraient porter la signature de d'Esgrigny, de Cazalès, etc. « Il y a dans Lamartine, disait M. d'Esgrigny à M. Louis Veuillot, bien « des vers plats qui m'appartiennent. Je les y ai mis pour remplacer des « choses peut-être très-poétiques, mais fort mauvaises, que le poëte « avait écrites, et qu'il me laissa corriger comme je l'entendis. » Madame de Lamartine, femme très-bonne, très-vertueuse, idolâtrait son mari et avait sur son esprit une influence dont elle n'usa jamais que pour le bien; elle s'appliquait à lui faire corriger ce que ses livres contenaient de plus mauvais.

Il s'est jugé lui-même dans la *préface* de ses *Œuvres complètes*, et ce jugement donne raison à la plupart des critiques que ses œuvres ont soulevées :

« Il y a longtemps que la dernière racine de toute vanité littéraire ou politique est séchée en moi, comme si elle n'y avait pas germé. Je ne me crois ni classique en poésie, ni infaillible en histoire, ni toujours irréprochable en politique. Quand je repasse mes œuvres ou ma vie, je me juge moi-même avec plus de justice, mais avec autant de sévérité que peuvent le faire mes ennemis.

Pourquoi ? Parce que je me juge non devant les hommes, mais devant Dieu, dont la lumière éclatante fait ressortir toutes les taches. »

Ce poëte, que la nature avait si bien doué, ne léguera donc à la postérité aucune œuvre d'ensemble digne de son génie; il en convient lui-même dans ces paroles empreintes d'une tristesse profonde et d'un regret amer :

« Je le dis sans aucune fausse modestie, je ne crois pas léguer un héritage de chefs-d'œuvre à la plus courte postérité. J'ai trop écrit, trop parlé, trop agi, pour avoir pu concentrer dans une seule œuvre capitale et durable le peu de talent dont la nature m'avait plus ou moins doué. Comme le grand oiseau du désert (qui n'est pas l'aigle), j'ai semé dans le sable çà et là les germes de ma postérité, et je n'ai pas assez couvé pour les voir éclore les œufs dispersés du génie.

« J'ai eu de l'âme, c'est vrai ; voilà tout. J'ai jeté quelques cris justes du cœur. Mais si l'âme suffit pour sentir, elle ne suffit pas pour exprimer. Le temps m'a manqué pour une œuvre parfaite, parce que j'ai dilapidé le temps, ce capital du génie [1]. »

Il y a bien longtemps déjà que Lamartine disait qu'il payait la vaine gloire de sa jeunesse par l'humiliation de ses jours avancés [2]. Des affronts plus navrants encore étaient réservés à sa vieillesse. Grande leçon qui doit apprendre au génie qu'il ne lui est jamais permis de descendre jusqu'au métier.

[1] Préface des *Œuvres complètes.*
[2] *Ibid.*

VICTOR HUGO

Né en 1802.

Notre poésie lyrique date du dix-neuvième siècle et de Victor Hugo.

L'ode, aux siècles précédents, n'était guère, le plus ordinairement, nous l'avons déjà dit, qu'une combinaison solennelle des figures de rhétorique : apostrophes, exclamations, prosopopées arrivaient chacune à son rang, glaçant la pensée sous la régularité froide et convenue de la forme.

Victor Hugo, brisant dans son vol d'aigle les horizons étroits, a rouvert à la poésie ces routes de l'espace et du ciel qui sont véritablement son domaine.

D'autres, il faut le dire, l'avaient précédé dans la voie : avant Victor Hugo, nous avions eu Lamartine. Lamartine aussi avait rompu de bonne heure avec la routine, mais, bien qu'il ait écrit le premier, ses œuvres semblent procéder de Victor Hugo. La poésie de Lamartine, c'est tantôt une modulation de rossignol dans le vague crépuscule d'un soir d'été, tantôt un soupir isolé de l'âme, ou l'écho lointain d'un flot frappant la grève. L'auteur des *Méditations* a quelques notes divines, mais Victor Hugo tient sous la puissance de son génie toutes les voix de la nature et tous les accents de l'homme. Et cette tempête de sons où les plaintes, les sanglots, les blasphèmes, les éclats de l'orage, les rugissements des fauves se mêlent aux chansons de jeunesse et aux hymnes d'amour, aux cris joyeux des enfants et au gazouillement des insectes sous l'herbe, le bruit de cet immense orchestre a éteint toute autre symphonie; le chant a couvert le prélude.

Et voilà pourquoi Victor Hugo, venu le second, nous apparaît le premier ; voilà pourquoi nous le contemplons, debout au seuil de ce siècle que son nom remplit, inaugurant en France la poésie lyrique.

I

Victor Hugo naquit à Besançon, le 26 février 1802. Fils d'un officier supérieur ancien volontaire de la République, et d'une Bretonne Vendéenne de naissance et de cœur, il trouva autour de son berceau de contradictoires sympathies, et les circonstances dans lesquelles vivait sa famille lui furent un motif continuel de déplacement. Tout

enfant, il fit plusieurs voyages en Italie et en Espagne, et comme il le dit éloquemment lui-même, il parcourut l'Europe avant la vie. Son éducation, commencée à Paris, aux Feuillantines, se continua à Madrid, au collége des Nobles, et se termina à Paris, dans une certaine pension Cordier qui se trouvait rue Sainte-Marguerite. Cette pension fut le théâtre de ses premiers essais poétiques de 1815 à 1818, c'est-à-dire de treize à seize ans. Jamais vocation poétique ne se montra plus précocement. « Encore enfant, dit Lamartine, il balbutiait des strophes qui faisaient faire silence aux vieilles cordes de la poésie de tradition. »

Il avait quinze ans, lorsqu'en 1817 il prit part à un concours poétique ouvert par l'Académie et envoya au docte corps une pièce de vers dont le sujet était : « Le bonheur que procure l'étude dans toutes les situations de la vie. » On rapporte que la pièce eût obtenu le prix, si un vers du poëte n'avait appris aux académiciens qu'ils allaient couronner un enfant de quinze ans. M. Raynouard, le rapporteur, eut bien quelques doutes sur l'âge du concurrent, mais il fit observer aux académiciens combien les vers de cette pièce étaient classiques par la forme et par la pensée, et une mention honorable fut décernée à Victor Hugo.

L'année précédente, c'est-à-dire en 1816, à l'âge de quatorze ans, il avait composé une tragédie classique sur le retour de Louis XVIII. Les personnages y étaient tous cachés sous des noms égyptiens, et la pièce elle-même s'appelait *Irtamène*. Il n'y a encore dans cet essai que du classique comme forme et du royalisme comme sentiment.

De 1819 à 1820, Victor Hugo vit trois de ses essais poétiques couronnés par les jeux Floraux de Toulouse : *La statue de Henri IV*, *les Vierges de Verdun*, et l'admirable poëme biblique, *Moïse sur le Nil*.

A peine sorti du collége, il se fit journaliste et, avec ses deux frères et quelques amis, fonda le *Conservateur littéraire* auquel il collabora assidûment. C'est là qu'il publia : *les Instructions de Lucain et de Virgile*, *les Tu et les Vous*, *l'Épître à Brutus*, et plusieurs pièces de vers qui devaient prendre place parmi ses meilleures odes. Sa critique des premières poésies de Lamartine fut beaucoup louée.

II

On n'inaugure pas un genre à seize ans. Jusqu'aux *Odes et Ballades*, Victor Hugo est resté fidèle à la forme classique, il la conservera même dans les deux premiers livres des *Odes*. Il tâtonne, il cherche sa voie. A quelques échappées de génie on devine le maître futur, on ne le voit pas encore. Le royalisme l'inspire mal ; sauf le poëme de Louis XVII, chef-d'œuvre d'émotion, de pitié et de foi chrétienne, cadre d'or, pur nimbe, couronne mortuaire autour de la pâle figure du royal enfant martyr, les pièces légitimistes sont relativement faibles : Lamartine a mieux dit la *naissance du duc de Bordeaux* et le *sacre de Charles X*.

Qui reconnaîtrait la touche de Victor Hugo dans des vers comme ceux-ci :

« Elle aussi, Dieu l'a rappelée.
Les cieux nous enviaient Sombreuil....
. . . .
Suivez-la d'un pieux adieu,
Orphelins, veuves déplorables..... »

Ces tours surannés, ces réminiscences classiques disparaîtront graduellement dans le second et le troisième livre pour ne plus laisser de trace dans les derniers. Les *Odes* sont un véritable lever de soleil : le génie s'y dégage peu à peu des brumes pour se montrer bientôt dans tout son éclat radieux et dominateur.

Les gloires de la France, ses grands hommes et ses grands monuments inspirent à Victor Hugo des morceaux dont ses œuvres futures ne pourront surpasser la beauté. Dans *la Colonne* et *les deux Iles*, où il chante tout ce qui reste de Napoléon, il saisit merveilleusement à travers la nuit de l'exil le profil du géant tombé :

« Comme il était rêveur au matin de son âge !
Comme il était pensif au terme du voyage !
C'est qu'il avait joui de son rêve insensé.
Du trône et de la gloire il savait le mensonge.
Il avait vu de près ce que c'est qu'un tel songe,
Et quel est le néant d'un avenir passé.
. . . .
Voilà l'image de la gloire :
D'abord un prisme éblouissant,
Puis un miroir expiatoire
Où la pourpre paraît du sang. »

Dans ces trois premiers livres, le poète n'a guère traité que des sujets impersonnels, historiques, religieux et politiques. Il va maintenant aborder les sujets de fantaisie et la poésie intime. Le quatrième livre contient des méditations philosophiques, telles que *l'Ame et Jéhovah*, épithalame dont le ton et le mouvement rappellent Rousseau, qui reste pourtant, en toutes ses odes, bien inférieur; on y admire aussi ce beau chant, adressé en 1822 à l'auteur des *Méditations*, qui a pour épigraphe une invocation au Saint-Esprit : *Et cœpit loqui prout Spiritus sanctus dabat eloqui*, et où la lyre d'Anacréon et la harpe des prophètes invitent tour à tour le jeune barde à chanter, l'une les mensonges voluptueux de la Fable, et l'autre les austères leçons de l'Évangile. Il est à remarquer que le triomphe définitif reste à la harpe et que le poëte proclame hautement vouloir substituer « aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne. »

En effet, les pièces qui suivent, particulièrement les poëmes sur l'ancienne Rome, révèlent un poète spiritualiste et religieux. Le *Chant de fête de Néron*, le *Chant du Cirque*, *l'Homme heureux*, cette admirable

antithèse chrétienne, le *Chant de l'arène*, sont remplis de pensées élevées; elles brillent sous la parure d'un style à grands plis pleins de mollesse et d'éclat comme les toges de ces Romains de la décadence qui, lassés de plaisirs, n'avaient plus d'autre volupté que celle qui était faite de souffrances; et ces Romains, le poète les flétrit avec l'ironie de l'indignation tandis qu'il nous montre en face d'eux les martyrs souriant à la torture et bénissant Dieu dans les tourments. A cette époque Victor Hugo, suivant, comme Lamartine à son début, les traces de Chateaubriand, voulait que la littérature devînt l'expression anticipée de la société religieuse et monarchique qui sortirait sans doute du milieu de tant d'anciens débris et de tant de ruines récentes. Dans les *Odes*, l'Écriture sainte est citée jusqu'à seize fois et le premier livre est tout entier l'expression de ce texte emprunté à l'Evangile : *Vox clamabat in deserto.*

C'est du christianisme qu'est empruntée l'idée du plus beau poëme des *Odes*, l'*Antechrist*, empreint d'une sublime énergie et tout palpitant de l'inspiration de saint Jean. Le début surtout semble traduit de l'Apocalypse :

« Il viendra quand viendront les dernières ténèbres ;
Que la source des jours tarira ses torrents ;
Qu'on verra les soleils, au front des nuits funèbres,
Pâlir comme des yeux mourants ;
Quand l'abîme inquiet rendra des bruits dans l'ombre ;
Que l'enfer comptera le nombre
De ses soldats audacieux,
Et qu'enfin le fardeau de la suprême voûte
Fera, comme un vieux char tout poudreux de sa route,
Crier l'axe affaibli des cieux.

Il viendra, — quand la mère, au fond de ses entrailles,
Sentira tressaillir son fruit épouvanté;
Quand nul ne suivra plus les saintes funérailles
Du juste, en sa tombe attristé;
Lorsque approchant des mers sans lit et sans rivages,
L'homme entendra gronder, sous le vaisseau des âges,
La vague de l'éternité.

Il viendra, — quand l'orgueil, et le crime, et la haine,
De l'antique alliance auront enfreint le vœu;
Quand les peuples verront, craignant leur fin prochaine,
Du monde décrépit se détacher la chaîne,
Les astres se heurter dans leurs chemins de feu ;
Et dans le ciel, — ainsi qu'en ses salles oisives
Un hôte se promène attendant ses convives, —
Passer et repasser l'ombre immense de Dieu. »

. . . .

Victor Hugo va bientôt quitter ces sommets vertigineux et redescendre dans la jeunesse et dans la vie. La nature, le printemps, les larmes et les sourires, la pureté d'un cœur de vingt ans tout enivré

d'une première et chaste passion, voilà tout le cinquième livre des *Odes*. Quoi de plus vrai, de plus senti que ces vers de la *Pluie d'été* :

Que la soirée est fraîche et douce !
Oh ! viens : il a plu ce matin ;
Les humides tapis de mousse
Verdissent tes pieds de satin.
L'oiseau vole sous les feuillées,
Secouant ses ailes mouillées :
Pauvre oiseau que le ciel bénit !
Il écoute le vent bruire,
Chante, et voit des gouttes d'eau luire,
Comme des perles, dans son nid.

La pluie a versé ses ondées ;
Le ciel reprend son bleu changeant,
Les terres luisent fécondées
Comme sous un réseau d'argent.
Le petit ruisseau de la plaine,
Pour une heure enflé, roule et traîne
Brins d'herbe, lézards endormis,
Court, et, précipitant son onde
Du haut d'un caillou qu'il inonde,
Fait des Niagaras aux fourmis !

Tourbillonnant dans ce déluge,
Des insectes sans avirons
Voguent pressés, frêle refuge !
Sur des ailes de moucherons ;
D'autres pendent, comme à des îles,
A des feuilles, errants asiles.
Heureux, dans leur adversité,
Si, perçant les flots de sa cime,
Une paille au bord de l'abîme
Retient leur flottante cité ?

Les courants ont lavé le sable ;
Au soleil montent les vapeurs,
Et l'horizon insaisissable
Tremble et fuit sous leurs plis trompeurs.
On voit seulement sous leurs voiles,
Comme d'incertaines étoiles,
Des points lumineux scintiller,
Et les monts, de la brume enfuie,

Sortir et, ruisselants de pluie,
Les toits d'ardoise étinceler.

Viens errer dans la plaine humide.
A cette heure nous serons seuls.
Mets sur mon bras ton bras timide.
Viens, nous prendrons par les tilleuls,
Le soleil rougissant décline :
Avant de quitter la colline,
Tourne un moment tes yeux pour voir,
Avec ses palais, ses chaumières,
Rayonnants des mêmes lumières,
La ville d'or sur le ciel noir.

Oh ! vois voltiger les fumées
Sur les toits de brouillards baignés !
Là, sont des épouses aimées,
Là, des cœurs doux et résignés :
La vie, hélas ! dont on s'ennuie,
C'est le soleil après la pluie.....
Le voilà qui baisse toujours !
De la ville, que ses feux noient,
Toutes les fenêtres flamboient
Comme des yeux au front des tours.

L'arc-en-ciel ! l'arc-en-ciel ! Regarde...
Comme il s'arrondit pur dans l'air !
Quel trésor le Dieu bon nous garde
Après le tonnerre et l'éclair !
Que de fois, sphères éternelles,
Mon âme a demandé ses ailes,
Implorant quelque Ithuriel,
Hélas ! pour savoir à quel monde
Mène cette courbe profonde ;
Arche immense d'un pont du ciel !

Cet ouvrage, où retentit l'écho de tant de sombres époques et de grands événements, ne pouvait être mieux clos que par ce cinquième livre, chant d'amour et cantique d'action de grâce, harmonieux comme une hymne d'église, frais comme une matinée de printemps.

Les *Ballades* ont été composées en même temps que les *Odes*. Les premières datent de 1823, 1824, 1826, et les dernières, de 1828. Laissons le poëte définir lui-même ce recueil :

« Ce sont des esquisses d'un genre capricieux, tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. L'auteur en les composant a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poëmes des premiers troubadours du moyen âge, de ces rhapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare, et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants...... L'auteur a mis plus de son âme dans les *Odes*, plus de son imagination dans les *Ballades*. »

Victor Hugo a fait connaissance avec Shakespeare, et cette riche imagination évoque tout un monde fantastique, sylphes, lutins, follets, fées et péris, revenants et démons; ruines de cloîtres, où la lune, entrant par les toits effondrés, éclaire tantôt la *Ronde du sabbat*, tantôt les pas chancelants de deux spectres, qui, plus malheureux que les amants du Dante, se cherchent éternellement sans pouvoir jamais s'atteindre, et traînent à grand bruit leurs lourdes chaînes par les escaliers vermoulus. C'est ainsi qu'il décrit la ronde du sabbat :

. . . .
« A nos patrons du ciel recommandons nos âmes !
Parmi les rayons bleus, parmi les rouges flammes,
Avec des cris, des chants, des soupirs, des abois,
Voilà que de partout, des eaux, des monts, des bois,
Les larves, les dragons, les vampires, les gnomes,
Des monstres dont l'enfer rêve seul les fantômes,
La sorcière échappée aux sépulcres déserts,
Volant sur le bouleau qui siffle dans les airs,
Les nécromants, parés de tiares mystiques,
Où brillent flamboyants les mots cabalistiques,
Et les graves démons, et les lutins rusés,
Tous par les toits rompus, par les portails brisés,
Par les vitraux détruits que mille éclairs sillonnent,
Entrent dans le vieux cloître où leurs flots tourbillonnent.
Debout au milieu d'eux, leur prince Lucifer
Cache un front de taureau sous sa mitre de fer.
La chasuble a voilé son aile diaphane,
Et sur l'autel croulant il pose un pied profane.
O terreur! les voilà qui chantent dans ce lieu
Où veille incessamment l'œil éternel de Dieu.
Les mains cherchent les mains ; soudain la ronde immense
Comme un ouragan sombre en tournoyant commence.
A l'œil, qui n'en pourrait embrasser le contour,
Chaque hideux convive apparaît à son tour.
On croirait voir l'enfer tourner dans les ténèbres
Son zodiaque affreux plein de lignes funèbres.
Tous volent, dans le cercle emportés à la fois ;
Satan règle du pied les éclats de leur voix ;
Et leurs pas, ébranlant les arches colossales,
Troublent les morts couchés sous le pavé des salles. »

Les ballades contiennent un tableau saisissant et triste jusqu'à l'angoisse, *la Grand'mère*; une sombre légende d'amour, *la Fiancée du*

timbalier; un conte effrayant comme ceux dont le récit fait frissonner à la veillée, *les deux Archers*. Puis c'est Trilby, le gentil lutin, la fée Urgèle et le pauvre sylphe égaré, suppliant et craintif, exhalant à la porte de la châtelaine une tendre et charmante plainte qui n'est pas entendue.

Le *Sylphe* est une des pièces les plus gracieuses et les mieux versifiées. Citons-en seulement cette idéale définition :

« Je suis l'enfant de l'air, un sylphe, moins qu'un rêve,
Fils du printemps qui naît, du matin qui se lève;
L'hôte du clair foyer durant les nuits d'hiver,
L'esprit que la lumière à la rosée enlève,
Diaphane habitant de l'invisible éther. »

La courte ballade *Écoute-moi, Madeleine*, est ravissante de délicatesse.

Celle qui a pour titre *la Fée et la Péri*, où le poëte a mis en regard les beautés de l'Orient et celles de l'Occident, est l'une des plus belles.

La fée et la péri luttent ensemble auprès du berceau d'un enfant mort. La péri dit à l'âme du petit enfant :

« Où vas-tu donc, jeune âme ? Écoute !
Mon palais pour toi veut s'ouvrir.
Suis-moi, des cieux quitte la route :
Hélas ! tu t'y perdrais sans doute,
Nouveau-né qui viens de mourir....
Ma sphère est l'Orient, région éclatante,
Où le soleil est beau comme un roi dans sa tente. »

Et la fée lui dit :

« Viens, bel enfant ! je suis la fée,
Je règne aux bords où le soleil
Au sein de l'onde réchauffée
Se plonge éclatant et vermeil.
Les peuples d'Occident m'adorent,
Les vapeurs de leur ciel se dorent
Lorsque je passe en les touchant.
Reine des ombres léthargiques,
Je bâtis mes palais magiques
Dans les nuages du couchant. »

Puis la péri reprend, et chacune à son tour chante les beautés du monde où elle règne...

« Et l'enfant hésitait, et, déjà moins rebelle,
Suivait des deux esprits l'appel fallacieux.
La terre qu'il fuyait semblait pourtant si belle ! —
Soudain il disparut à leur vue infidèle....
Il avait entrevu les cieux ! »

Ne quittons pas les ballades sans nommer la *Chasse du burgrave* et

le *Pas d'armes du roi Jean*, ces deux fantaisies originales qui ne méritent vraiment pas les sévérités de certains critiques.

Dans le premier morceau, on voit la folle course du cerf, la poursuite des chasseurs, on entend les aboiements des chiens, et le vers monosyllabique qui répète la rime après chaque vers est comme l'écho d'une fanfare de chasse dans une forêt. Le *Pas d'armes du roi Jean*, tour de force en vers trissyllabiques, dépeint d'une façon saisissante l'agitation d'un tournoi.

Los aux dames !
Au roi los !
Vois les flammes
Du champ clos,
Où la foule,
Qui s'écroule,
Hurle et roule
A grands flots!

Là-Bas Serge
Qui fit vœu
D'aller vierge
Au saint lieu ;
Là Lothaire,
Duc sans terre,
Sauveterre
Diable et Dieu.

La ballade se termine par cette strophe piquante :

Un vrai sire
Châtelain
Laisse écrire
Le vilain :
Sa main digne,
Quand il signe,
Égratigne
Le vélin.

C'est ainsi qu'à peine entré dans le cercle de madame de Staël, en compagnie de Chateaubriand, de Vigny, de Deschamps, de Sainte-Beuve, qui avaient institué ce qu'ils appelaient le cénacle de l'école romantique, Victor Hugo y conquit la première place. Il avait du reste brillamment justifié cette définition de sa poétique : « La pensée est une terre vierge et féconde, dont les productions veulent croître librement et pour ainsi dire au hasard. »

III

Quand les *Orientales* parurent en 1829, en pleine mêlée littéraire, ce fut chez les romantiques un soulèvement d'admiration pour cette poésie étincelante et diamantée, aux rimes pleines et sonores, admirable de rythme, riche d'images jusqu'à la profusion, où la pensée était vêtue d'une forme aux couleurs vives et chatoyantes comme un vêtement asiatique. Dans le camp opposé le livre excita un véritable orage dont les clameurs montèrent aussi haut que le bruit des applaudissements.

« Le poète des *Orientales*, écrivait G. Planche, est sûr de sa parole. Il dit tout ce qu'il veut, mais je dois ajouter qu'il n'a rien à dire. Tout entier aux évolutions de ses strophes, occupé à les discipliner, à les faire marcher sur deux ou trois rangs de profondeur, à les dédoubler, à les diviser en colonnes, il n'a pas le loisir de se demander si ces rangs dorés qui éclatent au soleil sont prêts pour la guerre ou pour la parade. Fier de leur docilité, il les contemple d'un œil joyeux, il les couve de son regard, et il oublie dans ce puéril plaisir la première, la plus impérieuse de toutes les lois qui président à la poésie. Il chante pour chanter, il vocalise, il prodigue les notes graves et les notes aiguës; de minute en minute il change d'octave et il méconnaît la substance même de la poésie; il oublie de sentir et de penser..... Entre les quarante pièces de ce recueil il n'y en a pas une qui soit inspirée par le cœur ou par la pensée, pas une qui soit poétique dans le sens le plus élevé du mot. Toutefois il a fallu un talent singulier pour écrire quatre mille vers où le cœur et l'intelligence ne jouent aucun rôle. M. Hugo voulait éblouir, ses vœux sont comblés. »

A notre avis, Victor Hugo a, dans les *Orientales*, une valeur plus haute que ne veut le reconnaître G. Planche : il a le don merveilleux de revêtir chacune de ses inspirations de la forme spéciale qui lui convient le mieux. Il se garderait de traiter les sujets historiques comme les sujets intimes, et ceux-ci comme les sujets pittoresques. Il ne dit pas l'Orient comme il a chanté son premier amour. A certains moments, nous en convenons, sa poésie se fait imitative et devient matérialiste pour peindre le matérialisme oriental; parfois le tour de force prosodique remplace le mérite de l'idée. Mais si, dans quelques morceaux, l'opulence de la forme semble écraser le fond, il en est beaucoup d'autres où l'idée prend brillamment sa revanche et où le spiritualisme réapparaît. De ce nombre sont les pièces inspirées par la lutte des Grecs contre les Turcs, qui trouvait à ce moment-là un écho dans tous les cœurs. Nous citerons : *A Canaris*, *Navarin*, les *Têtes du sérail*, l'*Enfant grec*, le saisissant poëme biblique de *Sodome et Gomorrhe* où le poète montre avec sublimité le *feu du ciel* prenant son vol sous le souffle du Seigneur qui l'envoie dévorer les villes coupables, le morceau des *Fantômes* si plein de grâce, de mélancolie, de douce pitié, les *Tronçons du serpent*, qui renferment une idée profonde et touchante, et surtout *Lui*, les plus magnifiques

strophes épiques du poète à son aurore. Le *Derviche* est inspiré aussi par une grande idée que les strophes suivantes rendent saisissante :

« Un jour Ali passait ; les têtes les plus hautes
Se courbaient au niveau des pieds de ses Arnautes.
Tout le peuple disait : « Allah ! »
Un derviche soudain, cassé par l'âge aride,
Fendit la foule, prit son cheval par la bride,
Et voici comme il lui parla :

« Ali-Tépéléni, lumière des lumières,
« Qui siéges au divan sur les marches premières,
« Dont le grand nom toujours grandit,
« Écoute-moi, vizir de ces guerriers sans nombre,
« Ombre du Padischah qui de Dieu même est l'ombre :
« Tu n'es qu'un chien et qu'un maudit. »

Le derviche continue, mêlant les malédictions et les injures aux prédictions sinistres :

« Ali sous sa pelisse avait un cimeterre,
Un tromblon tout chargé s'ouvrant comme un cratère,
Trois longs pistolets, un poignard.
Il écouta le prêtre et lui laissa tout dire,
Pencha son front rêveur, puis avec un sourire
Donna sa pelisse au vieillard. »

Nous avons signalé à dessein les morceaux où la pensée domine. Presque toutes les pièces écloses de la rêverie ardente et capricieuse du poète ont des qualités de forme très-remarquables. Nous citerons l'une d'elles, au hasard.

La Captive.

Si je n'étais captive,
J'aimerais ce pays,
Et cette mer plaintive,
Et ces champs de maïs,
Et ces astres sans nombre,
Si le long du mur sombre
N'étincelait dans l'ombre
Le sabre des spahis.

Je ne suis point Tartare
Pour qu'un eunuque noir
M'accorde ma guitare,
Me tienne mon miroir.

Bien loin de ces Sodomes,
Au pays d'où nous sommes,
Avec les jeunes hommes
On peut parler le soir.

Pourtant j'aime une rive
Où jamais des hivers
Le souffle froid n'arrive
Par les vitraux ouverts.
L'été, la pluie est chaude;
L'insecte vert qui rôde,
Luit, vivante émeraude,
Sous les brins d'herbe verts.

Smyrne est une princesse
Avec son beau chapel;
L'heureux printemps sans cesse
Répond à son appel,
Et, comme un riant groupe
De fleurs dans une coupe,
Dans ses mers se découpe
Plus d'un frais archipel.

J'aime ces tours vermeilles,
Ces drapeaux triomphants,
Ces maisons d'or pareilles
A des jouets d'enfants;
J'aime, pour mes pensées
Plus mollement bercées,
Ces tentes balancées
Au dos des éléphants.

Dans ce palais de fées,
Mon cœur, plein de concerts,
Croit, aux voix étouffées
Qui viennent des déserts,
Entendre les génies
Mêler les harmonies
Des chansons infinies
Qu'ils chantent dans les airs!

J'aime de ces contrées
Les doux parfums brûlants;

Sur les vitres dorées
Les feuillages tremblants ;
L'eau que la source épanche
Sous le palmier qui penche,
Et la cigogne blanche
Sur les minarets blancs.

J'aime en un lit de mousse
Dire un air espagnol,
Quand mes compagnes douces,
Du pied rasant le sol,
Légion vagabonde
Où le sourire abonde,
Font tournoyer leur ronde
Sous un rond parasol.

Mais surtout, quand la brise
Me touche en voltigeant,
La nuit j'aime être assise,
Être assise en songeant,
L'œil sur la mer profonde,
Tandis que, pâle et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent.

Dans ces diverses pièces, la muse est toujours belle, riante, gracieuse et riche, mais semble fuir le souffle et les rayons divins qui la poursuivent et veulent l'éclairer encore. L'enthousiasme et la foi qui inspirèrent les premiers chants du poète disparaissent pour faire place au doute. La nature est pour lui une belle œuvre dont il cherche l'auteur ; il ne s'écrie pas comme J.-B. Rousseau :

« Oh ! que tes œuvres sont belles,
Grand Dieu ! Quels sont tes bienfaits ! »

mais il interroge de nouveau toutes les voix de la nature, tous ses spectacles et ses bruits, et leur demande le mot de la création, ce mot qu'il savait jadis, mais qu'il ne veut plus connaître : Dieu !

IV

Le passage sans transition des *Orientales* aux *Feuilles d'automne* (1831) prouve chez le poète une bien grande souplesse de talent ; car ces deux recueils diffèrent essentiellement l'un de l'autre, et n'ont de

commun entre eux que la profonde et ineffaçable empreinte du génie. Dans les *Orientales*, c'était une éblouissante poésie extérieure ; ici, c'est la poésie du cœur, celle qui a toujours le mieux inspiré Victor Hugo : la famille, l'amour, les enfants.

« A l'adolescent elle parle de l'amour, au père de la famille, au vieillard du passé, et, quoi qu'on fasse, quelles que soient les révolutions futures... il y aura toujours des enfants, des mères, des jeunes filles et des vieillards ; des hommes enfin qui aimeront, qui se réjouiront, qui souffriront : c'est à eux que va la poésie. »

Le livre des *Feuilles d'automne* a pour objet de chanter les joies de la famille et d'enseigner à l'humanité les devoirs qui la régissent et la destination qui lui est assignée. Il s'ouvre par un acte d'amour filial d'une tendre et vive énergie. Tous ceux qui ont aimé leur mère, et que leur mère a aimés, sentiront leur cœur battre en lisant ces vers :

« ... Je vous dirai peut-être quelque jour
Quel lait pur, que de soins, que de vœux, que d'amour,
Prodigués pour ma vie en naissant condamnée,
M'ont fait deux fois l'enfant de ma mère obstinée,
Ange qui sur trois fils attachés à ses pas
Épandait son amour et ne mesurait pas.
. . . .
Oh ! l'amour d'une mère ! amour que nul n'oublie,
Pain merveilleux que Dieu partage et multiplie,
Table toujours servie au paternel foyer !
Chacun en a sa part, et tous l'ont tout entier[1]. »

Après avoir donné ce pieux souvenir à son enfance écoulée, il chante sa jeunesse présente et trouve des accents suaves ou poignants, comme au cinquième livre des *Odes*, mais avec plus de passion et d'énergie. L'adolescent est devenu jeune homme. Rien n'est comparable à ces chants d'amour épars dans tous les recueils de Victor Hugo. En les réunissant, on aurait le livre le plus beau qui ait jamais été écrit sur cet éternel sujet. Les poèmes d'amour des *Feuilles d'automne* ont peut-être un charme de plus que les autres : la vérité, l'intensité dans l'émotion, la force des pensées et des sentiments. Ces qualités brillent particulièrement dans les pièces intitulées : *O mes lettres d'amour*, *Oh ! pourquoi te cacher ? Où donc est le bonheur ? A une femme*, *Quien no ama no vive*. Nous citerons la dernière.

Quien no ama no vive.

Oh ! qui que vous soyez, jeune ou vieux, riche ou sage,
Si jamais vous n'avez épié le passage,

[1] *Feuilles d'automne*, I.

Le soir, d'un pas léger, d'un pas mélodieux,
D'un voile blanc qui glisse et fuit dans les ténèbres,
Et, comme un météore au sein des nuits funèbres,
Vous laisse dans le cœur un sillon radieux ;

Si vous ne connaissez que pour l'entendre dire
Au poète amoureux, qui chante et qui soupire,
Ce suprême bonheur, qui fait nos jours dorés,
De posséder un cœur sans réserve et sans voiles,
De n'avoir pour flambeaux, de n'avoir pour étoiles,
De n'avoir pour soleils que deux yeux adorés ;

Si vous n'avez jamais attendu, morne et sombre,
Sous les vitres d'un bal qui rayonne dans l'ombre,
L'heure où pour le départ les portes s'ouvriront,
Pour voir votre beauté, comme un éclair qui brille,
Rose avec des yeux bleus et toute jeune fille,
Passer dans la lumière avec des fleurs au front ;

Si vous n'avez jamais senti la frénésie
De voir la main qu'on veut par d'autres mains choisie,
De voir le cœur aimé battre sur d'autres cœurs ;
Si vous n'avez jamais vu d'un œil de colère
La valse impure, au vol lascif et circulaire,
Effleuiller en courant les femmes et les fleurs ;

Si jamais vous n'avez descendu les collines
Le cœur tout débordant d'émotions divines,
Si jamais vous n'avez, le soir, sous les tilleuls,
Tandis qu'au ciel luisaient des étoiles sans nombre,
Aspiré, couple heureux, la volupté de l'ombre,
Cachés et vous parlant tout bas, quoique tout seuls ;

Si jamais une main n'a fait trembler la vôtre,
Si jamais ce seul mot qu'on dit l'un après l'autre,
Je t'aime ! n'a rempli votre âme tout un jour ;
Si jamais vous n'avez pris en pitié les trônes,
En songeant qu'on cherchait les sceptres, les couronnes,
Et la gloire, et l'empire, et qu'on avait l'amour !

La nuit, quand la veilleuse agonise dans l'urne,
Quand Paris, enfoui sous la brume nocturne,
Avec la tour saxonne et l'église des Goths,
Laisse sans les compter passer les heures noires,

Qui, douze fois semant les rêves illusoires,
S'envolent des clochers par groupes inégaux ;

Si jamais vous n'avez, à l'heure où tout sommeille,
Tandis qu'elle dormait, oublieuse et vermeille,
Pleuré comme un enfant à force de souffrir,
Crié cent fois son nom du soir jusqu'à l'aurore,
Et cru qu'elle viendrait en l'appelant encore,
Et maudit votre mère, et désiré mourir;

Si jamais vous n'avez senti que d'une femme
Le regard dans votre âme allumait une autre âme,
Que vous étiez charmé, qu'un ciel s'était ouvert,
Et que pour cette enfant, qui de vos pleurs se joue,
Il vous serait bien doux d'expirer sur la roue.....
Vous n'avez point aimé, vous n'avez point souffert!

Et pourtant Victor Hugo n'est pas appelé le poète de l'amour ! c'est qu'un titre plus beau, plus précieux, lui a été décerné, un titre que personne ne lui ravira, celui de *poète des enfants et des mères*.

Les enfants et les mères ! Avant Victor Hugo, ils passaient enveloppés dans un charmant mystère que personne n'avait pénétré. Mais l'âme infiniment tendre du poète, en se penchant sur eux, a eu la révélation de cet ineffable secret. Victor Hugo a surpris les notes du divin poème, et, en les exécutant sur les cordes d'or de sa lyre, il en a fait un vaste chant auquel le monde a rendu l'hommage éloquent des larmes.

Les premiers accords de ce chant résonnent dans les *Feuilles d'automne* sous ces titres : *Laissez*, *Tous ces enfants*, *Lorsque l'enfant paraît*, *Dans l'alcôve sombre*. Mais ce n'est là que le commencement du volume que l'on a composé récemment [1] en glanant un peu partout dans les *Œuvres complètes* de Victor Hugo, car les enfants et les mères, comme l'amour, y sont partout célébrés.

Nous en parlons ici de préférence, parce que les *Feuilles d'automne* sont, pour la meilleure partie des pièces qui les composent, le livre de tous les sentiments sereins et doux, le livre de la famille par excellence, et qu'enfin elles contiennent cette admirable strophe :

« Mon Dieu, préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
Frères, parents, amis, et mes ennemis même
Dans le mal triomphants,
De voir jamais, Seigneur, l'été sans fleurs vermeilles,
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants [2] ! »

[1] *Les Enfants. — Livre des mères.* — Hetzel.
[2] *Lorsque l'enfant paraît.*

Pourquoi faut-il qu'à côté de ces divines inspirations le poète laisse percer le doute qui commence à envahir son esprit? Il ne croit plus, il est en proie aux angoisses du scepticisme ; on le sent avec effroi, malgré ses cris fréquents de : Seigneur ! Seigneur ! malgré des retours de foi, comme l'ode *Pour les pauvres*, dont la fin est tout à fait évangélique et sublime ; comme la *Prière pour tous*, ce chef-d'œuvre qui montre ce qu'eût été Victor Hugo, s'il avait eu le bonheur de rester chrétien par l'esprit comme il l'est si souvent à son insu par le cœur. Il parle de *l'âme immortelle* et de *l'éternité de Dieu* ; mais son Dieu n'est pas le Dieu de l'Evangile, c'est un Dieu sinistre, froidement endormi au fond de son éternité et insensible aux égarements et aux souffrances de l'humanité. Le poëte termine son livre en se déclarant désabusé de tout, si ce n'est de la patrie et de la liberté.

« Dans le cours incertain du temps qui m'est donné,
L'été n'a pas encor trente fois rayonné.
Je suis fils de ce siècle ! une erreur, chaque année,
S'en va de mon esprit, d'elle-même étonnée,
Et détrompé de tout, mon culte n'est resté
Qu'à vous, sainte patrie et sainte liberté. »

Dans la fin de la pièce, il s'élève indistinctement contre tous les rois de la terre, qu'il transforme en monstres et en vampires et finit par accabler de ses malédictions poétiques :

« Alors, oh ! je maudis, dans leur cour, dans leur antre,
Ces rois dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre !
Je sens que le poète est leur juge ! Je sens
Que la muse indignée, avec ses poings puissants,
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône,
Et leur faire un carcan de leur lâche couronne,
Et renvoyer ces rois, qu'on aurait pu bénir,
Marqués au front d'un vers que lira l'avenir !
Oh ! la muse se doit aux peuples sans défense.
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance,
Et les molles chansons, et le loisir serein,
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain. »

Cette corde d'airain dont les vibrations puissantes ne sont point l'écho de la prière, de la foi, de l'espérance et de l'amour, mais de la haine et de la malédiction, cette corde se brise bientôt, et le poète s'écrie :

« Rien ne reste de nous : notre œuvre est un problème.
L'homme, fantôme errant, passe sans laisser même
Son ombre sur le mur ! »

C'est le désespoir.

V

Le doute va s'accentuant dans les *Chants du crépuscule*; il y devient une sorte de doctrine. « Les quelques vers placés en tête de ce volume indiquent la pensée qu'il contient : le prélude explique les chants, » dit Victor Hugo. Or, ce prélude, le voici :

> « De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes?
> Tous les fronts sont baignés de livides sueurs;
> Dans les hauteurs du ciel et dans les cœurs des hommes
> Les ténèbres partout se mêlent aux lueurs.
> Croyances, passions, désespoirs, espérances,
> Rien n'est dans le grand jour, et rien n'est dans la nuit;
> Et le monde, sur qui flottent les apparences,
> Est à demi couvert d'une ombre où tout reluit. »

Il n'y a donc pas de clartés pures; rien n'est dans la nuit comme rien n'est dans le jour. C'est la perplexité, la tristesse, « le point interrogatif » se dressant à la fin de tout. *Les plus clairs systèmes* ne sont que « crépuscules et brouillards[1] ». Le poète, on le sent, souffre de son propre scepticisme. De temps à autre il essaye de se rattacher à la foi; de là des contrastes étranges que lui-même a ainsi caractérisés :

> « Dans ce livre il y a tous les contraires, le doute et le dogme, le jour et la nuit, le coin sombre et le point lumineux. »

En effet, bien des pièces échappent à l'influence malsaine du doute et, chose étrange, l'accent religieux y est visiblement sincère : tels sont *Espoir en Dieu*, l'*Église*, et surtout la *Cloche*, qui joint la réalité à la grandeur des images, le solennel au vrai, la magnificence au sentiment. . . . .

C'est une chose douloureuse que le poète ne soit pas demeuré croyant; son âme était tellement faite pour chanter Dieu, qu'elle rend encore des sons ineffablement pieux quand une aile céleste vient l'effleurer, comme cette cloche souillée, profanée, mutilée par les passants qui, sous le souffle de l'Esprit-Saint, peut encore sonner l'hosannah. Mais le blasphème alterne avec la prière sur les lèvres du poète, car il porte en lui-même

> « Près du besoin de croire un désir de nier,
> Et l'esprit qui ricane auprès du cœur qui pleure. »

Les morceaux dictés par « le cœur qui pleure » valent beaucoup mieux, comme poésie, que ceux où « l'esprit ricane ». . . . .

Les croyants ont énergiquement reproché à Victor Hugo son doute systématique, et ils ont eu raison, car c'est une mauvaise action que

[1] *Chants du crépuscule*, XVII.

de travailler à ébranler la foi dans les âmes, et de mettre au génie, qui est aigle et qui veut voler, le doute, cette entrave au pied.

Un autre défaut, sensible déjà, apparaît dans ce recueil : c'est une certaine exagération du sentiment de la personnalité. Le poète semble du reste l'avoir senti lui-même, lorsqu'il écrit dans sa préface : « Il (l'auteur) ne laisse subsister dans ses ouvrages ce qui est personnel, que parce que c'est peut-être quelquefois un reflet de ce qui est général. » Quelques critiques ont prétendu de plus que la forme des *Chants du crépuscule* était inférieure à celle des ouvrages précédents ; nous ne partageons pas cet avis : le talent de Victor Hugo ne s'est pas renouvelé, mais il n'a pas faibli. Certaines pièces, telle que *Napoléon II*, sont de la plus splendide inspiration :

Napoléon II.

Mil huit cent onze! — O temps où des peuples sans nombre,
Attendaient, prosternés sous un nuage sombre,
Que le ciel eût dit oui,
Sentaient trembler sous eux les États centenaires
Et regardaient le Louvre entouré de tonnerres
Comme un mont Sinaï.

Courbés comme un cheval qui sent venir son maître,
Ils se disaient entre eux : « Quelqu'un de grand va naître :
L'immense empire attend un héritier demain ;
Qu'est-ce que le Seigneur va donner à cet homme ? »
. . . .

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde
S'entr'ouvrit, et l'on vit se dresser sur le monde
L'homme prédestiné.
Et les peuples béants ne purent que se taire,
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-né.

Au souffle de l'enfant, dôme des Invalides,
Les drapeaux prisonniers sous tes voûtes splendides
Frémirent, comme au vent frémissent les épis.
. . . .

Et lui! l'orgueil gonflait sa puissante narine,
Ses deux bras, jusqu'alors croisés sur sa poitrine,

S'étaient enfin ouverts !
Et l'enfant, soutenu dans sa main paternelle,
Inondé des éclairs de sa fauve prunelle,
Rayonnait au travers !

Quand il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,
Éperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi,
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,
Il cria tout joyeux avec un air sublime :
« L'avenir ! l'avenir ! L'avenir est à moi. »

Non, l'avenir n'est à personne
Sire ! l'avenir est à Dieu !
A chaque fois que l'heure sonne,
Tout, ici-bas, nous dit adieu.
L'avenir ! l'avenir ! mystère !
Toutes les choses de la terre,
Gloire, fortune militaire,
Couronne éclatante des rois,
Victoire aux ailes embrasées,
Ambitions réalisées,
Ne sont jamais sur nous posées
Que comme l'oiseau sur nos toits !

Non, si puissant qu'on soit, non, qu'on rie ou qu'on pleure,
Nul ne te fait parler, nul ne peut avant l'heure
Ouvrir ta froide main,
O fantôme muet, ô notre ombre, ô notre hôte,
Spectre toujours masqué qui nous suis côte à côte,
Et qu'on nomme demain !

Sire, vous pourrez prendre, à votre fantaisie,
L'Europe à Charlemagne, à Mahomet l'Asie ;
Mais tu ne prendras pas demain à l'Éternel[1].

Dans aucun de ses recueils, Victor Hugo ne s'est élevé plus haut.

Les pièces historiques ou philosophiques, comme dans les *Odes*, sont en grand nombre dans les *Chants du crépuscule*. Pour n'en indiquer que quelques-unes, signalons *Après juillet* 1830, — *A Canaris*, — *A l'homme qui a livré une femme*, — *Il n'avait pas vingt ans*, éloquent réquisitoire contre le suicide et le vice, l'absence de tout amour et de toute croyance qui y conduit ; — *Sur le bal de l'Hôtel de ville*, inspiré par

[1] *Chants du crépuscule*, V.

la charité la plus vraie ; — *Noces et festins*, où la main du poète fait flamboyer aux murs de la salle où l'on rit, où l'on s'enivre, un terrible et splendide *Mané, thécel, pharès ;* enfin *Date lilia*, cette blanche et chaste couronne tressée pour la femme uniquement aimée.

Ajoutons encore que les *Chants du crépuscule* contiennent l'inspiration exquise qui a nom *le Papillon et la Fleur.*

VI

Les *Voix intérieures* (1837) continuent les *Chants du crépuscule*. Ce sont toujours dans l'âme du poète les mêmes contrastes produits par la lutte acharnée que se livrent le scepticisme et la foi. A la fin d'un morceau où il chante d'une manière grandiose le dix-neuvième siècle et le progrès, on l'entend pousser ce cri de détresse :

« Mais, parmi ces progrès dont votre âge se vante,
Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,
Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant. »

A côté de *Pensar, dudar*, il écrira *Dieu est toujours là*, poème qui se détache du recueil comme la seule étoile devant laquelle les nuages ne passeront point. On la lit et on la relit avec une émotion toujours grandissante ; c'est une tendresse vraie, un souffle harmonieux, une plainte douce et sereine qui va au cœur.

Dans *Soirée en mer*, si le poète n'est pas chrétien comme dans *Dieu est toujours là*, du moins il se montre hautement spiritualiste :

« De quelque côté qu'on aille,
Partout un flot qui tressaille,
Partout un homme qui va !

« Où vas-tu ? — Vers la nuit noire.
— Où vas-tu ? — Vers le grand jour.
— Toi ? — Je cherche s'il faut croire.
— Et toi ? — Je vais à la gloire.
— Et toi ? — Je vais à l'amour. »

Vous allez tous à la tombe,
Vous allez à l'inconnu.
Aigle, vautour ou colombe,
Vous allez où tout retombe,
Et d'où rien n'est revenu.

. . . .

Car le Seigneur nous retire
Les fruits à peine cueillis.
Il dit : Échoue ! au navire;
Il dit à la flamme : Expire !
Il dit à la fleur : Pâlis !

C'est encore ici le scepticisme avec toutes ses tristesses, mais ce n'est plus le scepticisme voulu, le doute érigé en dogme, comme dans les *Chants du crépuscule*.

Deux chants dominent le livre, *l'Arc de triomphe de l'Etoile* et *la Mort de Charles X*, où le poète adresse au dernier Bourbon cette magnifique apostrophe :

« Repose, fils de France, en ta tombe exilée.
Dormez, Sire. Il convient que cette ombre voilée,
Que ce vieux pasteur mort sans peuple et sans troupeau,
Roi presque séculaire, ait au moins le repos,
Qu'il ait au moins la paix où la mort nous convie,
Puisqu'il eut le travail d'une si dure vie. »

La voix intérieure qui parle dans l'âme du poète en face des grandes choses trouve des accents dignes d'elles, mais, par un charmant contraste, le gracieux vient toujours sourire à côté du terrible, et le petit près de l'immense.

« Je crois voir rire un toit gothique,
Quand le temps dans sa frise antique
Ote une pierre et met un nid. »

Aux larges fanfares des triomphes et au fracas sombre des catastrophes se mêlent d'adorables petites voix, gazouillements d'oiseaux et cris d'enfants, rumeurs joyeuses de la nature. Victor Hugo est toujours et partout un inimitable paysagiste : sous le titre *Avril, A Louis B.*, c'est le printemps que l'on respire, le printemps lumière et parfum, la nature en avril, avec les bourgeons qui poussent, les sources qui chantent, le ciel qui sourit, et là-bas, tout au fond du décor, le frais cimetière où luit le bouton d'or couleur de soleil sur la tombe de la jeune fille qui

« .... Triste chimère,
S'était fait cet hiver promettre par sa mère
Une robe verte en avril. »

La poésie des champs et des montagnes est surprise et révélée dans *Olympio*. Ce poème d'Olympio, commencé aux *Voix intérieures*, se termine avec le même charme de description, la même élévation de pensée et de sentiments, dans *les Rayons et les Ombres*.

VII

Ces deux recueils sont étroitement liés, de même que tous les ouvrages de Victor Hugo, qui se continuent les uns les autres. Le poète veut avec raison que l'on considère *les Rayons et les Ombres* comme la suite et le complément de ses livres précédents.

« On trouvera dans ces poésies, dit-il, à quelques nuances près, la même manière de voir les faits et les hommes que dans celles qui les précèdent immédiatement, et qui appartiennent à la seconde période de la pensée de l'auteur, publiées les unes en 1831, les autres en 1835, et les dernières en 1837. Cette œuvre les continue. Seulement, dans *les Rayons et les Ombres*, peut-être l'horizon est-il plus clair, le ciel plus bleu, le calme plus profond. »

Nous pourrions ajouter : le génie du maître plus étonnant de fécondité. Victor Hugo puise toujours ses inspirations aux mêmes sources : philosophie et politique d'un côté, de l'autre rêveries intimes, la famille, l'amour, les enfants; et toujours il sait mettre un nouveau charme dans l'expression de ses idées.

Un seul trait saillant nous aidera à marquer la faible différence qui existe dans l'ensemble entre ce recueil et les autres, c'est le mélange continuel — nous disons *mélange* et non confusion — des *rayons* et des *ombres*, dans les mêmes morceaux et presque dans une même strophe.

Prenons la pièce intitulée : *le Sept Août* 1829, qui nous montre Victor Hugo, dans le *Salon rouge*, entretenant Charles X des plus graves questions à propos de *Marion Delorme*. Au prophète de malheur qui lui montrait l'effrayante inégalité de la lutte dans laquelle on allait s'engager imprudemment :

« Charles-Dix souriant répondit : « O poète ! »
. . . .
Le soir tout rayonnait de lumière et de fête ;
Regorgeant de soldats, de princes, de valets,
Saint-Cloud, joyeux et vert, autour du fier palais
Dont la Seine en fuyant reflète les beaux marbres,
Semblait avec amour presser sa touffe d'arbres.
L'Arc de triomphe, orné de Victoires d'airain,
Le Louvre étincelant, fleurdelisé, serein,
Lui répondait de loin du milieu de la ville.
Tout ce royal ensemble avait un air tranquille
Et, dans le calme aspect d'un repos solennel,
Je ne sais quoi de grand qui semblait éternel.

Holyrood ! Holyrood ! ô fatale abbaye ! »
. . . .

Quel passage subit du lumineux au sombre ! quel monde de pensées dans le vers final ! Il ne peut guère exister d'antithèse d'un effet plus saisissant. Mais c'est principalement dans les poèmes d'amour que les « rayons » sont voilés « d'ombre ». *Tristesse d'Olympio*, *A cette terre où l'on ploie*, *Mille chemins, un seul but*, sont enveloppés et comme pénétrés d'une profonde teinte de mélancolie.

Une ombre aussi plane sur le tableau frais et ensoleillé qui a pour titre : *Regard jeté dans une mansarde*. C'est un livre de Voltaire, un livre infâme,

« Roman du dernier siècle, œuvre d'ignominie, »

qui, oublié en haut d'une vieille armoire, est là comme une menace perpétuelle dans l'atmosphère d'innocence et de pureté de la mansarde. Victor Hugo juge admirablement le dix-huitième siècle :

« Époque qui gardas, de vin, de sang rougie,
Même en agonisant, l'allure de l'orgie,
O dix-huitième siècle, impie et châtié !
Société sans Dieu, qui par Dieu fus frappée ;
Qui, brisant sous la hache et le sceptre et l'épée,
Jeune, offensas l'amour, et vieille, la pitié ;
Table d'un long festin qu'un échafaud termine. »

Il flétrit avec une aussi juste indignation Voltaire,

« ..... Ce singe de génie,
Chez l'homme en mission par le diable envoyé. »

Nous voudrions pouvoir citer en entier ce poëme où tout est admirable, le style, la pensée et la morale : forcé de nous borner, nous en donnerons au moins quelques extraits. Après avoir dépeint l'imposante cathédrale au portail gothique, le poète décrit ainsi la chambrette humble et gaie

« Penchée au bord d'un toit comme un oiseau joyeux. »

« Frais réduit ! A travers une claire feuillée,
Sa fenêtre petite et comme émerveillée,
S'épanouit auprès du gothique portail.
Sa verte jalousie, à trois clous accrochée,
Par un bout s'échappant, par l'autre rattachée,
S'ouvre coquettement comme un grand éventail.

Au dehors un beau lis qu'un prestige environne,
Emplit de sa racine et de sa fleur couronne,
— Tout près de la gouttière où dort un chat sournois, —
Un vase à forme étrange, en porcelaine bleue,
Où brille, avec des paons ouvrant leur large queue,
Ce beau pays d'azur que rêvent les Chinois.

Et dans l'intérieur par moments luit et passe
Une ombre, une figure, une fée, une grâce,
Jeune fille du peuple au chant plein de bonheur,
Orpheline, dit-on, et seule en cet asile,
Mais qui parfois a l'air, tant son front est tranquille,
De voir distinctement la face du Seigneur.
On sent, rien qu'à la voir, sa dignité profonde.
De ce cœur sans limon nul vent n'a troublé l'onde ;
Ce tendre oiseau qui jase ignore l'oiseleur.
L'aile du papillon a toute sa poussière,
L'âme de l'humble vierge a toute sa lumière,
La perle de l'aurore est encor dans sa fleur.
. . . .

L'angle de la cellule abrite un lit paisible.
Sur la table est ce livre où Dieu se fait visible,
La Légende des saints, seul et vrai Panthéon,
Et dans un coin obscur près de la cheminée,
Entre la bonne Vierge et le buis de l'année,
Quatre épingles au mur fixent Napoléon.
Cet aigle et cette cage! . . . .

. . . .
Le matin elle chante, et puis elle travaille,
Sérieuse, les pieds sur sa chaise de paille,
Cousant, taillant, brodant quelques dessins choisis.
Et tandis que, songeant à Dieu, simple et sans crainte,
Cette vierge accomplit sa tâche auguste et sainte,
Le silence rêveur à sa porte est assis.

. . . .
Frêle barque assoupie à quelques pas d'un gouffre!
Prends garde, enfant, cœur tendre où rien encor ne souffre.
O pauvre fille d'Ève, ô pauvre jeune esprit!
Voltaire, le serpent, le doute, l'ironie,
Voltaire est dans un coin de ta chambre bénie.
Avec son œil de flamme, il t'espionne et rit.

Oh! tremble! ce sophiste a sondé bien des fanges!
Oh! tremble! ce faux sage a perdu bien des anges!
Ce démon, noir milan, fond sur les cœurs pieux
Et les brise, et souvent, sous ses griffes cruelles,
Plume à plume j'ai vu tomber ces blanches ailes
Qui font qu'une âme vole et s'enfuit dans les cieux!

. . . .
Oh! la croix de ton père est là qui te regarde!
La croix du vieux soldat mort dans la vieille garde!
Laisse-toi conseiller par elle, ange tenté,
Laisse-toi conseiller, guider, sauver peut-être,
Par ce lis fraternel penché sur ta fenêtre,
Qui mêle son parfum à ta virginité. »

Si dans *les Rayons et les Ombres* aucune pièce n'approche de celle-là pour l'élévation des pensées et la vérité de la morale, beaucoup peuvent lui être comparées pour le charme poétique. Indiquons *Oceano nox*, ce sombre poème de la mer fait des lamentations des vagues, des sanglots des mères et des angoisses des naufragés; *Gastibelza, l'homme à la carabine*, que le poète intitule négligemment *Guitare*, et qui est une de ses créations les plus originales, drame dans une chanson, chant étrange qui donne la nostalgie de la montagne, comme une tyrolienne.

Malheureusement de belles pièces sont gâtées par d'étranges bizarreries, comme ceci :

« Tandis qu'à l'autre bout de l'horizon confus,
Entre Tasse et Luther, ces deux chênes touffus,

Sereine et blanchissant de sa lumière pure
Ton dôme merveilleux, ô sainte architecture,
Dans ce ciel qu'Albert Dure admirait à l'écart,
La musique montait, *cette lune de l'art* [1] ! »

VIII

Autrefois, aujourd'hui : autrefois, c'est-à-dire la joie, aujourd'hui, c'est-à-dire le deuil, telle est la manière dont Victor Hugo définit les *Contemplations*.

« Vingt-cinq années, écrit-il dans sa préface, sont dans ces deux volumes: *grande mortalis ævi spatium*. L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

« Qu'est-ce que les *Contemplations ?* C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, *les Mémoires d'une âme*... Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme. »

Bien qu'il soit difficile de classer par catégories des poèmes si divers de pensée et d'expressions, jetés les uns près des autres, durant vingt années, au hasard de la vie et de l'inspiration, cette définition est juste, et, comme le dit éloquemment l'auteur, la joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le premier volume, qui est l'espérance, et disparaît dans le second, qui est le deuil. En effet, sous ces titres : *Aurore, l'Ame en fleur*, c'est la jeunesse exubérante et forte tantôt chantant la nature, la famille, l'amour, tantôt montant à l'assaut de la « Bastille du classicisme » avec la fougue, l'entrain, la verve fanfaronne, l'allure provocante et le ton décidé du combattant qui sera demain le vainqueur. Cette *Réponse à un acte d'accusation* est bien l'écho d'une époque où deux camps ennemis se disputaient avec acharnement le terrain de la littérature, assez vaste cependant pour donner asile à tout le monde. Il y a dans cette pièce ce qu'on rencontre rarement chez Victor Hugo, de la liberté de main, de l'esprit, — l'esprit de circonstance, le véritable et le meilleur, — et une certaine crânerie qui se traduit par l'exagération du système, exagération voulue, affectée, dans le dessein de faire rugir les adversaires. L'enjambement est pratiqué sur une grande échelle, le mot propre abordé carrément. La routine littéraire soi-disant classique et ses adeptes y sont agréablement tournés en ridicule :

« Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome,

[1] *Les Rayons et les Ombres*, VII.

Peuple et noblesse, était l'image du royaume;
La poésie était la monarchie : un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud;
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londre,
Ne se mêlaient : ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le Pont-Neuf.
La langue était l'État avant Quatre-vingt-neuf;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes :
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois; quelques-uns aux galères
Dans l'argot; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés, en haillons dans les halles; sans bas,
Sans perruque; créés pour la prose et la farce;
Populace du style au froid de l'ombre éparse;
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur chef
Dans le bagne-lexique avait marqués d'un F;
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers;
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille;
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille!
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
Alors, brigand, je vins; je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.

. . . .

Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur!
Discours affreux! — Syllepse, hypallage, litote,
Frémirent; je montai sur la borne Aristote
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, les Huns, les Scythes et les Daces,
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces;
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom : pourquoi pas?
Guichardin a nommé le Borgia! Tacite
Le Vitellius! Fauve, implacable, explicite,
J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier
D'épithètes; dans l'herbe, à l'ombre du hallier,
Je fis fraterniser la vache et la génisse,
L'une étant Margoton et l'autre Bérénice.

. . . .

L'emphase frissonna dans sa fraise espagnole;

Jean l'ânier épousa la bergère Myrtil.
On entendit un roi dire : « Quelle heure est-il ? »
Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire ;
Je retirai le jais de la prunelle noire,
Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement.
Je violai du vers le cadavre fumant ;
J'y fis entrer le chiffre : ô terreur ! Mithridate
Du siége de Cyzique eût pu citer la date. »

Le poète termine ainsi cette longue pièce :

« Et je n'ignorais pas que la main courroucée
Qui délivre le mot, délivre la pensée. »

Nous trouvons là le révolutionnaire littéraire, suivant l'expression de M. de Pontmartin, comme dans la pièce *A propos d'Horace*, dans *Religio*, dans la *Bouche d'ombre*, c'est le révolutionnaire philosophique, et dans *Mil huit cent quarante-six*, *A un marquis*, le révolutionnaire politique. Ces polémiques politiques et littéraires sont fort heureusement intercalées entre des tableaux de la nature vraiment féeriques et de jeunes et charmants vers d'amour. Victor Hugo mêle de plus en plus son âme à la création ; il comprend ce que le vent dit dans les arbres, il se querelle avec les oiseaux ; le vieux houx du cimetière l'arrête par la manche pour lui parler, les fleurettes craintives et timides ont avec lui d'incroyables audaces. Tout cela est délicieux, mais le maître se laisse parfois égarer trop loin par son naturalisme.

Dans la pièce *Aux arbres*, il dit :

« Arbres de la forêt, vous connaissez mon âme !
Au gré des envieux la foule loue et blâme ;
Vous me connaissez, vous ! — Vous m'avez vu souvent,
Seul dans vos profondeurs, regardant et rêvant.
Vous le savez, la pierre où court un scarabée,
Une humble goutte d'eau de fleur en fleur tombée,
Un nuage, un oiseau, m'occupent tout un jour.
La contemplation m'emplit le cœur d'amour.
Vous m'avez vu cent fois, dans la vallée obscure,
Avec ces mots que dit l'esprit à la nature,
Questionner tout bas vos rameaux palpitants,
Et du même regard poursuivre en même temps,
Pensif, le front baissé, l'œil dans l'herbe profonde,
L'étude d'un atome et l'étude d'un monde.
Attentif à vos bruits qui parlent tous un peu,
Arbres, vous m'avez vu fuir l'homme et chercher Dieu !
Feuilles qui tressaillez à la pointe des branches,
Clairières, vallons verts, déserts sombres et doux,
Vous savez que je suis calme et pur comme vous.
Comme au ciel vos parfums, mon culte à Dieu s'élance,
Et je suis plein d'oubli comme vous de silence ! »

Autre part il écrit ces vers au moins bizarres :

> « Le regard qui sortait des choses et des êtres,
> Des flots bénis, des bois sacrés, des *arbres prêtres*,
> Se fixait, plus pensif de moment en moment,
> Sur cette femme au front vénérable et charmant. »

Victor Hugo a naturellement glissé dans le matérialisme en amour, avant de sombrer dans le panthéisme en religion qui est caractérisé dans la pièce intitulée *Religio*.

> « L'ombre venait ; le soir tombait, calme et terrible.
> Hermann me dit : « Quelle est ta foi ? quelle est ta Bible ?
> Parle. Es-tu ton propre géant ?
> Si tes vers ne sont pas de vains flocons d'écume,
> Si ta strophe n'est pas un tison noir qui fume
> Sur le tas de cendre Néant ;
>
> Si tu n'es pas une âme en l'abîme engloutie,
> Quel est donc ton ciboire et ton eucharistie ?
> Quelle est donc la source où tu bois ? »
> Je me taisais ; il dit : « Songeur qui civilises,
> Pourquoi ne vas-tu pas prier dans les églises ? »
> Nous marchions tous deux dans les bois.
>
> Et je lui dis : « Je prie. » Hermann dit : « Dans quel temple ?
> Quel est le célébrant que ton âme contemple,
> Et l'autel qu'elle réfléchit ?
> Devant quel confesseur la fais-tu comparaître ?
> — L'Église, c'est l'azur, lui dis-je ; et quant au prêtre... »
> En ce moment le ciel blanchit.
>
> La lune à l'horizon montait, hostie énorme ;
> Tout avait le frisson, le pin, le cèdre et l'orme,
> Le loup, et l'aigle, et l'aspic ;
> Lui montrant l'astre d'or sur la terre obscurcie,
> Je lui dis : « Courbe-toi. Dieu lui-même officie,
> Et voici l'élévation ![1] »

Aux deux tiers du volume, les rumeurs joyeuses du combat, l'hymne de la jeunesse et les rires du bonheur viennent s'éteindre dans un sanglot : le poëte, penché sur l'enfer humain, nous en a fait parcourir divers cercles, après avoir écrit le nom de Dante, comme une sorte de dédicace, sur la première page de *Luttes et Rêves*.

Melancholia est un navrant poëme. On a accusé Victor Hugo d'avoir broyé trop de noir sur ses toiles, et de s'être plu à calomnier la société sans s'inquiéter des conséquences de cet excès. Le reproche est fondé. Si les scènes de douleur et de misère sont prises sur le vif ; si le malheur de certains pauvres égale et surpasse même dans la

[1] *Les Contemplations*, octobre 1855.

réalité la peinture qui en est faite par Victor Hugo, en revanche le bonheur des riches est bien surfait et le peuple aurait tort de prendre au sérieux ce festin perpétuel, ces danses échevelées, vrai paradis matérialiste où vivent et rient des gens qui n'ont à s'occuper ici-bas que de rire et de se divertir. Les festins existent, et les danses aussi ; mais tout cela contient-il beaucoup de joie ? Si l'on allait au fond du sort de ces privilégiés de la fortune désignés au pauvre comme l'ennemi, peut-être serait-ce encore un nouveau cercle de la misère humaine à explorer.

Mais lorsque le poète ne se livre pas aux écarts sur lesquels nous nous sommes appesanti, lorsqu'il fait entendre le langage ému de la charité, ses accents ont l'indignation sainte, l'éloquence passionnée qu'inspire le sentiment d'une injustice à réparer, d'un bienfait à accomplir.

La pièce intitulée *Chose vue un jour de printemps* pourrait faire partie de *Melancholia* et n'en pas être séparée par un titre différent : cette mère vaillante et laborieuse, morte de faim, ces quatre enfants « songeant comme quatre vieillards », appartiennent bien à la même inspiration. Victor Hugo suit encore la même pente de pensées dans le *Maître d'étude*, bien que le sujet soit traité d'une manière différente. Il n'oublie aucun des obscurs martyrs de la vie, et son génie, guidé par son cœur, trouve pour chacun d'eux des accents à la fois touchants et sublimes. Les douleurs humaines, il les connaît à fond, et la plus grande qui existe ici-bas, celle de la mère qui voit mourir son enfant, lui a inspiré cet admirable tableau, *le Revenant*, qui suffirait seul à le sacrer poète des enfants et des mères.

Après avoir pleuré sur les autres, il va pleurer sur lui-même. La tristesse domine dans le second volume des *Contemplations*, tristesse inguérissable du père sur la tombe de sa fille, souffrance du philosophe qui refuse de croire et dont l'esprit, à force de recherches et de doutes, se tend jusqu'à la démence et vient s'abîmer dans un panthéisme confus. Tout le monde connaît la catastrophe de Villequier et les vers trempés de larmes que cet affreux malheur fit jaillir de l'âme de Victor Hugo. Ici la critique se tait, et chacun s'incline devant la douleur du père et le génie du poète. Ses détracteurs les plus acharnés constatent que la note du cœur éclate partout dans ces chants funèbres et que les défauts habituels du maître, l'abus de l'antithèse et de l'emphase, etc., ne se rencontrent point dans ces compositions sincères. On peut rapprocher de *Trois ans après*, *A Villequier*, *Charles Vacquerie*, la pièce finale intitulée *A celle qui est restée en France*, où le poète dédie son livre à sa fille morte. Ces vers, les premiers surtout, ont quelque chose de saisissant :

« Mets-toi sur ton séant, lève tes yeux, dérange
Le drap glacé qui fait des plis sur ton front d'ange,
Ouvre tes mains, et prends ce livre : il est à toi. »

Le poète paraît avoir atteint les dernières cimes du sublime; il s'élèvera encore plus haut dans la conclusion des *Malheureux*. Après avoir résumé son poème par ce vers :

« Il n'est qu'un malheureux, c'est le méchant, Seigneur, »

il ajoute :

« Aux premiers jours du monde, alors que la nuée
Surprise, contemplait chaque chose créée,
Alors que sur le globe, où le mal avait crû,
Flottait une lueur de l'Éden disparu;
Quand tout encor semblait être rempli d'aurore,
Quand sur l'arbre des temps les ans venaient d'éclore,
Sur la terre, où la chair avec l'esprit se fond,
Il se faisait le soir un silence profond,
Et le désert, les bois, l'onde aux vastes rivages,
Et les herbes des champs, et les bêtes sauvages,
Émus, et les rochers, ces ténébreux cachots,
Voyaient, d'un antre obscur couvert d'arbres si hauts
Que nos chênes auprès sembleraient des arbustes,
Sortir deux grands vieillards, nus, sinistres, augustes.
C'était Ève aux cheveux blanchis, et son mari,
Le pâle Adam, pensif, par le travail meurtri,
Ayant la vision de Dieu sous sa paupière.
Ils venaient tous les deux s'asseoir sur une pierre,
En présence des monts fauves et soucieux
Et de l'éternité formidable des cieux.
Leur œil triste rendait la nature farouche,
Et là, sans qu'il sortît un souffle de leur bouche,
Les mains sur les genoux et se tournant le dos,
Accablés comme ceux qui portent des fardeaux,
Sans autre mouvement de vie extérieure
Que de baisser plus bas la tête d'heure en heure,
Dans une stupeur morne et fatale absorbés,
Froids, livides, hagards, ils regardaient, courbés
Sous l'Être illimité sans figure et sans nombre,
L'un, décroître le jour, et l'autre, grandir l'ombre;
Et tandis que montaient les constellations,
Et que la première onde aux premiers alcyons
Donnait sous l'infini le long baiser nocturne,
Et qu'ainsi que des fleurs tombant à flots d'une urne,
Les astres fourmillants emplissaient le ciel noir,
Ils songeaient, et, rêveurs, sans entendre, sans voir,
Sourds aux rumeurs des mers d'où l'ouragan s'élance,
Toute la nuit, dans l'ombre, ils pleuraient en silence;
Ils pleuraient tous les deux, aïeux du genre humain,
Le père sur Abel, la mère sur Caïn. »

M. Louis Veuillot parle de ce morceau en des termes d'une justesse parfaite :

« Exemple d'une majesté que rien à mon avis ne surpasse. A part quelques infirmités inséparables du vers français, quelle belle simplicité, quelle grandeur vraiment épique ! Mais aussi comme le système est banni, et comme on sent que si un mot trivial, un enjambement trop risqué, une image ignoble se fussent présentés dans cette correcte inspiration, toutes les admirations du fidèle Vacquerie n'auraient pas empêché le poëte d'effacer la tache ! »

Les *Contemplations*, qui contiennent à la fois tant de bien et tant de mal, ont été très-diversement appréciées par la critique, les qualités et les défauts de Victor Hugo s'y trouvant réunis dans leur plus complet développement. Ses qualités, nous les trouvons fortifiées encore, lorsqu'il reste simple chantre des magnificences du monde extérieur, ou éloquent interprète des sentiments de l'âme ; ses défauts nous apparaissent agrandis, lorsque, poète sans foi, il vient aborder le monde surnaturel pour l'affirmer ou le nier, l'anéantir ou en créer un autre suivant les rêves de son imagination et selon les besoins des images, de la rime et de l'effet ; quand, de plus en plus épris d'assimilations, d'analogies, de métaphores, il emploie, pour les rendre plus frappantes, de doubles substantifs, tels que le *fossoyeur-oubli*, la *bouche-tombeau*, la *biche-illusion*, la *branche-destin*, l'*aigle-religion*, l'*ange-liberté*, et cent autres du même genre. Ces accouplements de mots donnent souvent, il est vrai, plus de force et de couleur à la pensée ; mais, dans l'ensemble, ils constituent une innovation bizarre et contraire au bon goût.

IX

Nous allons avoir à déplorer des écarts d'une tout autre nature, et bien autrement sérieux.

La perfection du rythme est quelque chose d'incomparable et d'éblouissant dans les *Chansons des rues et des bois* (1865). Jamais, si ce n'est peut-être dans les *Orientales*, on ne vit pareille aisance, pareille souplesse dans l'évolution des strophes ; mais le livre est d'une immoralité repoussante. La pudeur semble ne plus exister pour le poète qui se complaît dans un cynisme sans nom et traîne dans les mauvais lieux la robe blanche de sa muse.

Et il nous donne cette œuvre comme l'évocation de son adolescence ! Non, ce n'est pas là la jeunesse du poète ! Sa jeunesse aux émotions chastes et fortes, écoutez-la chanter dans les *Odes*, dans les *Feuilles d'automne*, dans les *Chants du crépuscule*. L'homme avait alors dix-huit ans, vingt ans, trente ans : c'est sa véritable jeunesse saisie au passage par la poésie. En vain, dans un instant d'aberration, au milieu d'un rêve monstrueux de matérialisme, Victor Hugo veut se donner à lui-même un démenti, nous lui répondrons : Non, poète, ce n'est pas vrai ! ce n'est pas vous !

Ce n'est pas lui, en effet. On est péniblement surpris de ne retrou-

ver nulle part, si ce n'est dans la magnifique invocation *Au cheval*, le Victor Hugo des grandes pensées et des grands sentiments, dont les erreurs mêmes ont toujours un principe généreux. Il reste à la vérité un admirable paysagiste : ses descriptions donnent l'impression des champs comme les *Géorgiques* de Virgile; mais il mêle à ses tableaux des détails obscènes, il associe toute la nature à la dépravation de ses chants. Les splendeurs de la forme ne peuvent garantir le lecteur d'un profond sentiment de tristesse et de dégoût.

Toutes les qualités de poésie extérieure qu'il est impossible de ne pas admirer dans les *Chansons des rues et des bois* se trouvent réunies à leur plus haut degré dans les *Étoiles filantes :*

A qui donc le grand ciel sombre
Jette-t-il ces astres d'or?
Pluie éclatante de l'ombre,
Ils tombent.... — Encor! encor!

Encor! — Lueurs éloignées,
Feux purs, pâles orients,
Ils scintillent... — O poignées
De diamants effrayants!

C'est de la splendeur qui rôde,
Ce sont des points-univers,
La foudre dans l'émeraude,
Des bluets dans des éclairs.

Réalités et chimères,
Traversant nos soirs d'été!
Escarboucles éphémères
De l'obscure éternité!

De quelles mains sortent-elles?
Cieux, à qui donc jette-t-on
Ces tourbillons d'étincelles?
Est-ce à l'âme de Platon?

Est-ce à l'esprit de Virgile?
Est-ce aux monts? est-ce au flot vert?
Est-ce à l'immense Évangile,
Que Jésus-Christ tient ouvert?

Est-ce à la tiare énorme
De quelque Moïse enfant,

Dont l'âme a déjà la forme
Du firmament triomphant ?

Ces feux vont-ils aux prières?
A qui l'Inconnu profond
Ajoute-t-il ces lumières,
Vagues flammes de son front ?

Est-ce au-dessus de la Bible
Que flamboie, éclate et luit
L'éparpillement terrible
Du sombre écrin de la nuit?

. . . .

Qu'est-ce que c'est que ces chutes
D'éclairs au ciel arrachés?
Mystère ! Sont-ce des luttes?
Sont-ce des hymnes ? Cherchez.

Sont-ce les anges du soufre ?
Voyons-nous quelque essaim bleu
D'argyraspides du gouffre
Fuir sur des chevaux de feu?

Est-ce le Dieu des désastres,
Le Sabaoth irrité,
Qui lapide avec des astres
Quelque soleil révolté ?

Mais qu'importe ! L'herbe est verte,
Et c'est l'été ! ne pensons,
Jeanne, qu'à l'ombre entr'ouverte,
Qu'aux parfums et qu'aux chansons.

La grande saison joyeuse
Nous offre les prés, les eaux,
Les cressons mouillés, l'yeuse,
Et l'exemple des oiseaux.

L'été, vainqueur des tempêtes,
Doreur des cieux essuyés,
Met des rayons sur nos têtes
Et des fraises sous nos pieds.

L'étang frémit sous les aunes;
La plaine est un gouffre d'or
Où court, dans les grands blés jaunes,
Le frisson de messidor[1] !

On le voit, dans ces déplorables *Chansons des rues et des bois*, il est encore quelques perles. Nous voudrions pouvoir les égrener toutes, les garder à part, puis jeter le reste du livre au feu.

Parmi les inspirations tout à fait pures, signalons : la *Saison des semailles*, le *Soir*, où Victor Hugo se montre un condensateur de pensées à la façon de Virgile; la *Méridienne du lion*, qui rappelle certaines scènes grandioses de la *Légende des siècles*, et celle que nous citons, *Une Alcôve au soleil levant*, ravissant tableau de charme et d'innocence enfantine.

Une Alcôve au soleil levant.

L'humble chambre a l'air de sourire,
Un bouquet orne un vieux bahut;
Cet intérieur ferait dire
Aux prêtres: Paix ! aux femmes : Chut !

Au fond une alcôve se creuse.
Personne. On n'entre ni ne sort.
Surveillance mystérieuse !
L'aube regarde : un enfant dort.

Une petite en ce coin sombre
Était là dans un berceau blanc,
Ayant je ne sais quoi dans l'ombre
De confiant et de tremblant.

Elle étreignait dans sa main calme
Un grelot d'argent qui penchait :
L'innocence au ciel tient la palme,
Et sur la terre le hochet.

Comme elle sommeille ! Elle ignore
Le bien, le mal, le cœur, les sens.
Son rêve est un sentier d'aurore
Dont les anges sont les passants.

[1] *Chansons des rues*, p. 130.

Son bras, par instants, sans secousse,
Se déplace, charmant et pur;
Sa respiration est douce
Comme une mouche dans l'azur.

Le regard de l'aube la couvre:
Rien n'est auguste et triomphant
Comme cet œil de Dieu qui s'ouvre
Sur les yeux fermés de l'enfant.

N'oublions pas cette strophe de la pièce intitulée *Ascension humaine*, où le poète a enchâssé le nom de Jeanne d'Arc :

« Brutus fait la délivrance,
Platon fait la liberté;
Jeanne d'Arc sacre la France
Avec sa virginité. »

X

Nous arrivons à deux recueils presque essentiellement politiques: les *Châtiments* et l'*Année terrible*.

Les *Châtiments*, série de pamphlets, ou plutôt sorte d'acte d'accusation contre les auteurs du coup d'État du 2 décembre, peuvent, pour certaines parties, être mis au nombre des chefs-d'œuvre de Victor Hugo.

Il est peu d'ouvrages où le poète ait déployé autant de force, de couleur et d'énergie. Dans le poème intitulé *l'Expiation*, la satire de Victor Hugo, presque constamment lyrique, atteint à des proportions épiques. Les trois actes de la chute de Napoléon, Moscou, Waterloo, Sainte-Hélène, y sont chantés dans des vers splendides, avec une puissance dramatique sans égale. Tout le monde connaît la donnée de l'*Expiation* : devant le désastre de Moscou, — décrit par le poète d'une manière admirablement saisissante, — Napoléon, pour la première fois aux prises avec la mauvaise fortune, se trouble et comprend qu'il expie. Il se tourne vers le ciel et demande à Dieu : Est-ce le châtiment ?

« Alors il s'entendit appeler par son nom,
Et quelqu'un qui parlait dans l'ombre lui dit : « Non. »

Après Moscou, Waterloo. Quelle grandeur sombre dans le récit de la bataille et de la déroute !

. . . .
« Le soir tombait; la lutte était ardente et noire.
Il avait l'offensive et presque la victoire;

Il tenait Wellington acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille,
Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain, joyeux, il dit : « Grouchy ! » — C'était Blücher!
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
La mêlée en hurlant grandit comme une flamme,
La batterie anglaise écrasa nos carrés.
. . . .
Courage affreux ! moment fatal ! l'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon, la garde était massée,
La garde, espoir suprême et suprême pensée !
— « Allons, faites donner la garde ! » cria-t-il. —
Et lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres,
Portant le noir colback ou le casque poli,
Tous ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.
Leur bouche, d'un seul cri, dit : « Vive l'empereur ! »
Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas ! Napoléon, sur sa carte penché,
Regardait, et, sitôt qu'ils avaient débouché
Sous les sombres canons crachant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier,
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, stoïques.
Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques ! »

Après ce magnifique épisode de la garde, Victor Hugo nous retrace le terrible et sanglant tableau de la déroute, nous fait entendre les cris lugubres de : *Sauve-qui-peut !* nous montre les vétérans

« Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles... ; »

et enfin nous fait assister à la dispersion, à l'anéantissement de la grande armée :

« Napoléon les vit s'écouler comme un fleuve :
Hommes, chevaux, tambours, drapeaux ; et dans l'épreuve,
Sentant confusément revenir son remords,
Levant les mains au ciel, il dit : — « Mes soldats morts,
Moi vaincu ; mon empire est brisé comme un verre.

Est-ce le châtiment cette fois, Dieu sévère ? » —
Alors, parmi les cris, les rumeurs, le canon,
Il entendit la voix qui lui répondait : « Non ! »

Il croula. Dieu délivra l'Europe de ses chaînes. Quelle poignante mélancolie dans le morceau où Victor Hugo nous fait voir le géant tombé seul, exilé, prisonnier, repassant au bord de la mer son rêve de gloire achevé. Mais la mort va bientôt l'affranchir :

« Un jour, enfin, il mit sur son lit son épée,
Et se coucha près d'elle, et dit : « C'est aujourd'hui ! »
On jeta le manteau de Marengo sur lui.
Ses batailles du Nil, du Danube, du Tibre,
Se penchaient sur son front ; il dit : « Me voici libre !
Je suis vainqueur, je vois mes aigles accourir ! »
Et, comme il retournait sa tête pour mourir,
Il aperçut un pied dans la maison déserte,
Hudson-Lowe guettant par la porte entr'ouverte. »

Et devant cette suprême épreuve qui lui rappelle toutes les autres, Napoléon mourant demande de nouveau : « Est-ce le châtiment ? » et la voix répond : « Pas encore ! »

Le véritable, le terrible châtiment doit venir à son heure et atteindre le héros au delà de la mort. Napoléon couché aux Invalides dort confiant dans la paix du tombeau ; sa gloire, rehaussée par le malheur, remplit le monde.

Une nuit le spectre impérial se réveille : une vision affreuse apparaît à ses yeux ouverts tout à coup. La voix menaçante qui lui a déjà parlé à Moscou, à Waterloo, à Sainte-Hélène, retentit à son oreille, ironique et stridente, et lui raconte les crimes et les hontes du nouvel empire auxquels on associe son fantôme. Cette création saisissante du mort subitement éveillé qui se dresse dans son cercueil rappelle le monologue de Charles-Quint au tombeau de Charlemagne, et l'on croit assister réellement à la scène étrange et terrible placée par le poète dans le caveau des Invalides :

« Les Victoires de marbre à la porte sculptées,
Fantômes blancs debout hors du sépulcre obscur,
Se faisaient du doigt signe et, s'appuyant au mur,
Écoutaient le Titan pleurer dans les ténèbres.
Et Lui, cria : « Démon aux visions funèbres,
Toi qui me suis partout, que jamais je ne vois,
Qui donc es-tu ? — Je suis ton crime, » dit la voix.
La tombe alors s'emplit d'une lumière étrange
Semblable à la clarté de Dieu quand il se venge ;
Pareils aux mots que vit resplendir Balthazar,
Deux mots dans l'ombre écrits flamboyaient sur César.
Bonaparte, tremblant comme un enfant sans mère,
Leva sa face pâle, et lut : « Dix-huit brumaire. »

[illegible] malgré [illegible] les irré- [illegible] Nous [illegible] grande, dé- [illegible] strophes [illegible]

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> O [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible] — « [illegible]

Le [illegible] intitulé *L*[illegible] renferme [illegible] expimé en vers d'une [illegible] et d'une [illegible] fraîcheur :

> Tout l'univers n'est plus [illegible],
> Le saint labeur de [illegible] :
> Et la société, qu'[illegible],
> Acc[illegible] avec transport [illegible] plus petit.
> L'ouvrage du plus [illegible]
> [illegible] immense [illegible] dans la [illegible] ;
> Toute l'humanité, dans sa [illegible],
> Sent le don que lui fait le [illegible] :
> Ainsi les verts sapins [illegible],
> Les grands chênes remplis de [illegible] et de branches,
> Les vieux cèdres touffus, plus durs que le granit,
> Quand la fauvette en mai vient y faire son nid,
> Tressaillent dans leur force et leur hauteur superbe,
> Tout joyeux qu'un oiseau leur apporte un brin d'herbe. »

Les beautés littéraires abondent dans ce livre ; néanmoins il ne saurait être lu et accepté qu'avec une extrême réserve. L'auteur se laisse souvent égarer par la passion politique, et la violence des pensées, la brutalité, quelquefois la trivialité des expressions gâtent les meilleurs passages. On doit surtout reprocher au vigoureux satirique de confondre sans cesse dans ses attaques le catholicisme et l'empire, de jeter à profusion les injures contre tout ce qui est le plus digne du respect des hommes.

XI

L'*Année terrible* est un recueil de pièces inspirées par les sinistres événements de 1870-1871. Le poète y émet des théories sociales extrêmement dangereuses, que nous réprouvons, mais que nous n'avons pas à discuter ici.

Nous reconnaissons sans hésiter que, malgré tant d'erreurs déplorables, Victor Hugo paraît avoir été guidé par un sentiment aveugle de charité qui ne lui a fait voir que des vaincus dans des criminels :

« Certes je n'aurais pas été de la victoire !
Mais je suis de la chute et je viens, grave et seul,
Non vers votre drapeau, mais vers votre linceul [1]. »

Au milieu de pièces lugubres, sinistres, comme *Une bombe aux Feuillantines*, *la Sortie*, *Capitulation*, *Un cri*, *Pas de représailles*, se trouvent quelques accents charmants et tristes à la fois : *Une lettre à une femme par ballon monté*, et ces vers adressés à la petite-fille du poète, *A la petite Jeanne*, qui vient d'avoir un an :

« Ah ! quand je vous entends, Jeanne, et quand je vous vois
Chanter, et, me parlant avec votre humble voix,
Tendre vos douces mains au-dessus de nos têtes,
Il me semble que l'onde où grondent les tempêtes
Tremble et s'éloigne avec des rugissements sourds,
Et que Dieu fait donner à la ville aux cent tours,
Désemparée ainsi qu'un navire qui sombre,
Aux énormes canons gardant le rempart sombre,
A l'univers qui penche et que Paris défend,
Sa bénédiction par un petit enfant. »

L'*Avenir*, où le poète républicain peint le lion de Waterloo, est vraiment splendide.

L'Avenir.

Un jour, moi qui ne crains l'approche d'aucun spectre,
J'allai voir le lion de Waterloo. Je vins
Jusqu'à la sombre plaine à travers les ravins.
C'était l'heure où le jour chasse le crépuscule :
J'arrivai, je marchai droit au noir monticule.
Indigné, j'y montai ; car la gloire du sang,
Du glaive et de la mort me laisse frémissant.
Le lion se dressait sur la plaine muette ;

[1] *L'Année terrible*, XIII, A ceux qu'on foule aux pieds.

Je regardais d'en bas sa haute silhouette ;
Son immobilité défiait l'infini :
On sentait que ce fauve, au fond des cieux banni,
Relégué dans l'azur, fier de sa solitude,
Portait un souvenir affreux sans lassitude ;
Farouche, il était là, ce témoin de l'affront ;
Je montais, et son ombre augmentait sur mon front.
Et tout en gravissant vers l'âpre plate-forme,
Je disais : Il attend que la terre s'endorme ;
Mais il est implacable ; et, la nuit, par moment
Ce bronze doit jeter un sourd rugissement ;
Et les hommes, fuyant ce champ visionnaire,
Doutent si c'est le monstre ou si c'est le tonnerre.
J'arrivai jusqu'à lui, pas à pas m'approchant....
J'attendais une foudre, et j'entendis un chant.
Une humble voix sortait de cette bouche énorme.
Dans cette espèce d'antre effroyable et difforme
Un rouge-gorge était venu faire son nid ;
Le doux passant ailé, que le printemps bénit,
Sans peur de la mâchoire affreusement levée,
Entre ces dents d'airain avait mis sa couvée,
Et l'oiseau gazouillait dans le lion pensif.
Le mont tragique était debout comme un récif
Dans la plaine jadis de tant de sang vermeille.
Et comme je songeais, pâle et prêtant l'oreille,
Je sentis un esprit profond me visiter,
Et, peuples, je compris que j'entendais chanter
L'espoir dans ce qui fut le désespoir naguère,
Et la paix dans la gueule horrible de la guerre.

(*L'Année terrible*, III.)

La pièce adressée à Henri V renferme des vers dignes de tout éloge :

J'étais adolescent quand vous étiez enfant ;
J'ai sur votre berceau fragile et triomphant
Chanté mon chant d'aurore ; et le vent de l'abîme
Depuis nous a jetés chacun sur une cime.
Car le malheur, lieu sombre où le sort nous admet,
Étant battu de coups de foudre, est un sommet.
Le gouffre est entre nous comme entre les deux pôles.
Vous avez le manteau de roi sur les épaules

Et dans la main le sceptre éblouissant jadis ;
Moi, j'ai des cheveux blancs au front, et je vous dis :
C'est bien. L'homme est viril et fort qui se décide
A changer sa fin triste en un fier suicide ;
Qui sait tout abdiquer, hormis son vieil honneur,
Qui cherche l'ombre ainsi qu'Hamlet dans Elseneur,
Et qui, se sentant grand surtout comme fantôme,
Ne vend pas son drapeau, même au prix d'un royaume.
Le lis ne peut cesser d'être blanc. Il est bon,
Certes, de demeurer Capet, étant Bourbon ;
Vous avez raison d'être honnête homme. L'histoire
Est une région de chute et de victoire,
Où plus d'un vient ramper, où plus d'un vient sombrer.
Mieux vaut en bien sortir, prince, qu'y mal entrer.

Nous ne suivrons pas Victor Hugo dans ses plaidoyers malsains, *A qui la faute?* les *Fusillés*, où l'on trouve des inventions abominables, comme celle-ci :

« Des femmes cependant, hors des vertes allées,
Douces têtes des fleurs du printemps étoilées,
Charmantes, laissant pendre au bras de quelque amant
Leur main exquise et blanche où brille un diamant,
Accourent. « Oh ! l'infâme ! on le tient ! quelle joie ! »
Et du manche sculpté d'une ombrelle de soie,
Frais et riants bourreaux du noir monstre inclément,
Elles fouillent sa plaie avec rage et galment [1]. »

Nous aimons mieux terminer en signalant encore l'épilogue, *le Vieux Monde*, dont quelques parties sont très-belles, quoiqu'il finisse par cette pensée terrible où tout l'esprit révolutionnaire est résumé :

« Tu me crois la marée, et je suis le déluge. »

XII

Six semaines après la publication de la *Nouvelle Légende des siècles* [2], sur laquelle nous n'avons pas à revenir ici, *l'Art d'être grand-père* vint attester la fécondité du génie du poète presque octogénaire. Ainsi que le dit un critique distingué, M. Paul de Saint-Victor : « Tout pousse à la fois, comme dans une forêt, dans le génie de V. Hugo, la haie riante et le noir taillis, l'hysope au pied du grand cèdre. Vous aviez eu la futaie des chênes, voici maintenant le buisson de fleurs. »

Ce livre, qui par le titre et aussi par le sentiment inspirateur pour-

[1] L'*Année terrible*, p. 314.
[2] Voir, t. I, p. 74 et suiv.

rait, malgré bien des contrastes, faire le pendant du *Livre d'un père* de M. de Laprade, ce livre est presque entièrement rempli du charme de l'enfance. « C'est, selon la pensée de M. Paul de Saint-Victor, une des gloires poétiques de V. Hugo, et sa gloire la plus pure, que d'avoir fait entrer l'enfant dans le cadre si grandiose de ses créations, d'avoir prêté son ciseau de Michel-Ange à ces fresques enfantines, et de leur avoir fait enfin une part très-large et très-belle dans ses œuvres. Des *Orientales* aux *Légendes des siècles*, de *Notre-Dame de Paris* à *Quatre-vingt-treize*, l'enfant est partout dans son œuvre. Le père avait révélé l'enfance au poète : il avait ajouté cette corde à la lyre, la sentant si tendrement tressaillir en lui ; le génie s'était inspiré du cœur. Les années ont passé, l'adversité est venue. Une fille s'était déjà envolée ; la mort enleva ses deux fils au proscrit sur le seuil de la patrie recouvrée. Mais un petit-fils et une petite-fille lui restaient, et l'amour paternel, si cruellement mutilé, guérit et rajeunit dans l'adoration de l'aïeul pour Georges et pour Jeanne. La source de tendresse, tarie d'un côté, rejaillit de l'autre aussi vive. Le chêne frappé par la foudre ne berce et n'entend que mieux les nids que porte encore son tronc écimé. »

Si trop souvent on est attristé en retrouvant dans ce poème des déclamations violentes, des sorties philosophiques et antichrétiennes, des apologies solennelles et emphatiques de choses mauvaises, on peut du moins reposer souvent ses yeux sur des tableaux frais et riants.

La nature! de tous temps et en tous lieux, a inspiré V. Hugo. C'est de l'exil, à Guernesey, où il a écrit tant de pages violentes et vengeresses, qu'il a aussi tracé ces vers si doux, si pacifiques, si cléments :

« Ce coin de terre est humble et me plaît, car l'espace
Est sur ma tête, et l'astre y brille, et l'aigle y passe,
Et le vaste Borée y plane éperdument.
Ce parterre modeste et ce haut firmament
Sont à moi ; ces bouquets, ces feuillages, cette herbe
M'aiment, et je sens croître en moi l'oubli superbe.
Je voudrais bien savoir comment je m'y prendrais
Pour me souvenir, moi, l'hôte de ces forêts,
Qu'il est quelqu'un, là-bas, au coin de cette terre,
Qui s'amuse à proscrire, et règne, et fait la guerre,
Puisque je suis là seul devant l'immensité,
Et puisqu'ayant sur moi le profond ciel d'été,
Où le vent souffle avec la douceur d'une lyre,
J'entends dans le jardin les petits enfants rire.
. . . .
Elle fait au milieu du jour son petit somme ;
Car l'enfant a besoin du rêve plus que l'homme.
Cette terre est si laide alors qu'on vient du ciel !
L'enfant cherche à revoir Chérubin, Ariel,
Ses camarades, Puck, Titania, les fées,
Et ses mains, quand il dort, sont par Dieu réchauffées ! »

La *Sieste* est encore une charmante et calme poésie. Jeanne dort dans son berceau, nuage fait avec de la dentelle :

« On croit, en la voyant dans ce frais berceau-là,
Voir une lueur rose au fond d'un falbala;
On la contemple, on rit, on sent fuir la tristesse,
Et c'est un astre, ayant de plus la petitesse ;
L'ombre, amoureuse d'elle, a l'air de l'adorer,
Le vent retient son souffle et n'ose respirer.
Soudain, dans l'humble et chaste alcôve maternelle,
Versant tout le matin qu'elle a dans sa prunelle,
Elle ouvre sa paupière, étend un bras charmant,
Agite un pied, puis l'autre, et si divinement,
Que les fronts dans l'azur se penchent pour l'entendre.
Elle gazouille. — Alors, de sa voix la plus tendre,
Couvant des yeux l'enfant que Dieu fait rayonner,
Cherchant le plus doux nom qu'elle puisse donner
A sa joie, à son ange en fleur, à sa chimère.
— Te voilà réveillée, horreur ! lui dit sa mère. »

Ce dernier trait, charmant de naturel, indique chez V. Hugo le véritable sentiment des choses de l'enfance et des mille formes de l'amour des mères et des grands-parents. Il faut avoir senti profondément ces impressions, pour les rendre sous cet aspect intime et pénétrant. Toute une série de petits drames, le *Pot cassé*, *Une tape*, la *Cicatrice*, le *Pain sec*, méritent d'être signalés. Dans la *Cicatrice*, Jeanne, grondée par son grand-père pour avoir arraché la *peau de son bobo*, se met à pleurer, ce que voyant le bon papa dit :

« ..... Faisons la paix, je rends les armes,
Jeanne, à condition que tu me souriras.
Alors la douce enfant s'est jetée en mes bras,
Et m'a dit, de son air indulgent et suprême :
« Je ne me ferai plus de mal, puisque je t'aime. »
Et nous voilà contents, en ce tendre abandon,
Elle, de ma clémence, et moi, de son pardon.
De la petite main sort une grosse tape.
« Grand-père, grondez-la ! Quoi ! c'est vous qu'elle frappe !
Vous semblez avec plus d'amour la regarder !
Grondez donc ! » L'aïeul dit : « Je ne puis plus gronder.
Que voulez-vous ? Je n'ai gardé que le sourire !
. . . .
. . . .
Le pardon, quel repos ! Soyez Dante et Caton
Pour les puissants, mais non pour les petits. Va-t-on
Faire la grosse voix contre ce frais murmure ?
Va-t-on pour les moineaux endosser son armure ?
Bah ! contre de l'aurore est-ce qu'on se défend ? »

Le *Pain sec* n'a point à subir de mutilation pour être franche-

ment classé parmi les plus délicieux petits poëmes enfantins :

« Le tonnerre chez lui doit être bon enfant.
Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir
Pour un crime quelconque, et, manquant au devoir,
J'allai voir la proscrite en pleine forfaiture,
Et lui glissai dans l'ombre un pot de confiture
Contraire aux lois. Tous ceux sur qui, dans ma cité,
Repose le salut de la société,
S'indignèrent, et Jeanne a dit d'une voix douce :
« Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce ;
Je ne me ferai plus griffer par le minet. »
Mais on s'est récrié ! — « Cette enfant vous connaît ;
Elle sait à quel point vous êtes faible et lâche,
Elle vous voit toujours rire quand on se fâche.
Pas de gouvernement possible. A chaque instant
L'ordre est troublé par vous ; le pouvoir se défend.
Plus de règle. L'enfant n'a plus rien qui l'arrête ;
Vous démolissez tout. » Et j'ai baissé la tête,
Et j'ai dit : « Je n'ai rien à répondre à cela.
J'ai tort. Oui, c'est avec ces indulgences-là
Qu'on a toujours conduit les peuples à leur perte.
Qu'on me mette au pain sec. — Vous le méritez certe,
On vous y mettra. » Jeanne alors, dans son coin noir,
M'a dit tout bas, levant ses yeux si beaux à voir,
Pleins de l'autorité des douces créatures :
« Eh bien, moi, je t'irai porter des confitures. »

Cela dépasse de beaucoup, en vérité, en fraîcheur, en naturel, la poésie enfantine et réaliste de M. de Laprade.

Le *Pot cassé* a le même mérite de vérité, de naturel, de simplicité. *Mariée et mère*, *Chanson de grand-père*, sont encore de cette bonne et saine inspiration.

Dans un genre plus élevé, nous signalerons les *Enfants pauvres*, *Jeanne endormie*, ce touchant récit, où la petite-fille rêve tout en tenant la main de son grand-père. Il ne la retire pas de peur de l'éveiller. Pendant ce temps, il lit des attaques violentes dirigées contre lui, et, comme si l'enfant devinait dans son sommeil que son grand-père a besoin de sa naïve tendresse, il sent la petite main de Jeanne qui presse doucement la sienne.

Dans le poëme du *Jardin des Plantes*, la partie intitulée *Ce que dit le public*, est charmante : c'est un dialogue pris sur le vif et rendu dans toute sa naïveté. Citons encore parmi les délicieuses choses enfantines une ronde que M. Paul de Saint-Victor trouve avec raison « digne de faire tourner les elfes de Shakespeare, dans la prairie bleuâtre, autour de ces cercles d'herbes réservées que la brebis ne mord pas ». En voici quelques couplets :

« Dansez, les petites filles,
Toutes en rond.
En vous voyant si gentilles
Les bois riront.

Dansez, les petites reines,
Toutes en rond.
Les amoureux sous les frênes
S'embrasseront.

Dansez, les petites belles,
Toutes en rond.
Les oiseaux avec leurs ailes
Applaudiront. »

Mais la plus belle pièce de ce recueil, la plus lyrique, celle qui révèle le mieux le génie du poëte, c'est l'*Épopée du lion*, un conte fait pour Georges et Jeanne.

Victor Hugo excelle à peindre le fier roi des forêts; celui dont il raconte l'histoire à ses petits-enfants est tout à fait légendaire; c'est un digne pendant du fameux lion d'Androclès, mais il a plus grande figure encore. C'est un roi absolu qui vit dans son antre, en indomptable et indompté conquérant : tout frémit autour de lui. Il a dérobé un enfant, le fils d'un roi, et a résolu de le garder dans son palais sauvage.

Le roi n'a pas d'autre héritier, seule une petite fille de deux ans lui reste.

.... « Un héros qui passait
Dans le pays fit halte, et dit : « Qu'est-ce que c'est ? »
On lui dit l'aventure ; il s'en alla vers l'antre. »
. . . .

Mais la hardiesse et le courage du preux qui vient redemander l'enfant font sourire le lion !

Ne faites pas sourire un lion ! Le duel
S'engagea, comme il sied entre géants, cruel,
Tel que ceux qui de l'Inde ensanglantent les jungles [1].
L'homme allongea son glaive, et la bête ses ongles.
On se prit corps à corps, et le monstre écumant
Se mit à manier l'homme effroyablement :
L'un était le vaillant, et l'autre le vorace !
Le lion étreignit la chair sous la cuirasse ;
Et, fauve et sous sa griffe ardente pétrissant
Ce fer et cet acier, il fit jaillir le sang
Du sombre écrasement de toute cette armure,

[1] Ce mot se prononce *jongles*.

Comme un enfant rougit ses doigts dans une mûre.
Et puis, l'un après l'autre il ôta les morceaux
Du casque et des brassards, et mit à nu les os;
Et le grand chevalier n'était plus qu'une espèce
De boue et de limon sous la cuirasse épaisse,
Et le lion mangea le héros; puis il mit
Sa tête sur le roc sinistre, et s'endormit.

Alors se présenta un ermite qui ne fut pas dévoré, mais chassé par le lion. Une armée vint cerner l'antre du terrible ravisseur; mais un formidable rugissement mit tous les agresseurs en déroute. Le lion victorieux, resté seul, monta sur la cime d'un mont, et

Comme le semeur
Jette sa graine au loin, prolongea sa clameur,
De façon que le roi l'entendit dans sa ville :
« Roi ! tu m'as attaqué d'une manière vile.
Je n'ai point jusqu'ici fait mal à ton garçon ;
Mais, roi, je t'avertis, par-dessus l'horizon,
Que j'entrerai demain dans ta ville à l'aurore,
Que je t'apporterai l'enfant vivant encore ;
Que j'invite à me voir entrer tous tes valets,
Et que je mangerai ton fils dans ton palais. »

La nuit passa, laissant les ruisseaux fuir sous l'herbe
Et la nuée errer au fond du ciel superbe.
Le lendemain on vit dans la ville ceci :
L'aurore ; le désert ; des gens criant merci,
Fuyant, faces d'effroi bien vite disparues,
Et le vaste lion qui marchait dans les rues.
. . . .
Comme il l'avait promis par-dessus la montagne,
Le monstre, méprisant la ville comme un bagne,
Alla droit au palais, las de voir tout trembler,
Espérant trouver là quelqu'un à qui parler.
La porte ouverte, ainsi qu'au vent le jonc frissonne,
Vacillait. Il entra dans le palais.
Personne !
Tout en pleurant son fils, le roi s'était enfui,
Et caché comme tous, voulant vivre aussi, lui,
S'estimant au bonheur des peuples nécessaire.
Une bête féroce est un être sincère,

Et n'aime point la peur : le lion se sentit
Honteux d'être si grand, l'homme étant si petit.
Il se dit, dans la nuit qu'un lion a pour âme :
« C'est bien, je mangerai le fils. Quel père infâme ! »
Terrible, après la cour prenant le corridor,
Il se mit à rôder sous les hauts plafonds d'or :
Il vit le trône, et rien dedans ; des chambres vertes,
Jaunes, rouges, aux seuils vides, toutes désertes !

L'effrayant marcheur fauve cherche un lieu commode pour son repas. Soudain il aperçoit dans un berceau de mousseline une petite fille souriant et chantant :

« Il entra dans la chambre, et le plancher trembla. »

Mais l'enfant a reconnu son frère dans la gueule du lion :

« Elle se dressa droite au bord du lit étroit
Et menaça le monstre avec son petit doigt.

Alors près du berceau de soie et de dentelle
Le grand lion posa son frère devant elle,
Comme eût fait une mère en abaissant les bras,
Et lui dit : « Le voici ! La, ne te fâche pas ! »

La menace d'un enfant avait désarmé la colère d'un lion.

Cela est aussi beau que *Petit-Paul* et l'idylle du *Vieillard*, dans la seconde *Légende des siècles.*

La *Mise en liberté* est une véritable affirmation de l'immortalité qui vient frapper le penseur sous cette poétique allégorie :

« Je suis sorti de la volière,
Tenant toujours l'oiseau ; je me suis approché
Du vieux balcon de bois par le lierre caché.
O renouveau ! soleil ! tout palpite et tout vibre,
Tout rayonne ; et j'ai dit, ouvrant la main : « Sois libre ! »

L'oiseau s'est évadé dans les rameaux flottants
Et dans l'immensité splendide du printemps,
Et j'ai vu s'en aller au loin la petite âme
Dans cette clarté rose où se mêle une flamme ;
Dans l'air profond, parmi les arbres infinis,
Volant au vague appel des amours et des nids,
Planant éperdument vers d'autres ailes blanches,
Ne sachant quel palais choisir, courant aux branches,
Aux fleurs, aux flots, aux bois fraîchement reverdis,
Avec l'effarement d'entrer au paradis.

Alors, dans la lumière et dans la transparence,
Regardant cette fuite et cette délivrance,
Et le pauvre être ainsi disparu dans le port,
Pensif, je me suis dit : « Je viens d'être la mort. »

Le livre se termine par *l'Ame à la poursuite du vrai*. On trouve dans cette grandiose inspiration tous les défauts et toutes les qualités que nous avons si souvent signalés chez l'illustre poète.

Dans ce recueil, il n'a point voulu faire de la morale en vers, mais peindre l'enfance telle qu'elle est, telle qu'il l'aime, telle qu'il la voit tous les jours avec ses dons particuliers, ses grâces, son charme vainqueur et ses défauts adorables. Hugo seul sait faire parler les rois, les bandits, les lions et les enfants.

XIII

Pourquoi ne s'est-il pas arrêté sur cette œuvre dont quelques parties au moins sont dignes de lui ?

Le délire de la passion antireligieuse vient de lui faire écrire une œuvre détestable par l'inspiration et dont pas une page ne rappelle l'illustre poète : *le Pape*.

Jamais il n'a autant visé à l'effet, ne s'est autant évertué pour frapper, pour bouleverser l'esprit. Jamais il n'a étalé avec une aussi stérile abondance les vers sentencieux, déclamatoires et énigmatiques, jamais moins d'éclairs de génie n'ont sillonné tant de ténèbres. On chercherait en vain dans ce poème cette puissance de lyrisme, cette force d'expression, cette hauteur de pensée qui l'ont fait si grand parmi les poètes ; on ne rencontre, au lieu de ces qualités radieuses, entraînantes, qu'exagération, étrangeté, obscurité. Ce sont à chaque page des images où sont confondus les trois règnes de la nature, des métaphores à faire dresser les cheveux, des antithèses à donner le vertige, des répétitions et des longueurs à lasser la plus robuste patience ; et quel style, quelle langue !

Arrêtons-nous sans entrer dans l'analyse d'un livre dont la donnée seule confond la raison, et concluons cette longue étude par une appréciation générale du talent de Victor Hugo.

XIV

Sentant la nécessité de sortir des formes littéraires du siècle de Louis XIV, qui enchaînaient trop la pensée, Victor Hugo eut raison de proclamer que « l'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons [1]. » Mais il n'aurait pas dû oublier qu'il y a des règles éternelles supérieures à toutes les conventions, qu'il n'est jamais permis d'enfreindre. Tout ce qui gênait sa fantaisie, il l'a constamment foulé aux pieds. C'est le poète du caprice désordonné. Mais ce défaut est brillamment racheté par toutes les qualités qui font les grands poètes : puissance surprenante de création, imagination vigoureuse et large, et avec cela la variété, la verve, l'entrain, le brio, le coloris. Il possède surtout au plus haut degré le don suprême de l'écrivain,

[1] Ch. Magnin, *Revue des Deux-Mondes*, 1840, p. 734.

l'originalité. Sa conception et son exécution sont fières et hardies. Il étonne, il éblouit, il passionne; sa poésie exquise ou superbe renferme toutes les tendresses et toutes les énergies. Son vaste génie embrasse tous les genres et tous les sujets. Il a réalisé sa magnifique définition de la poésie, qu'il comparait dans les *Orientales* à une vieille ville espagnole *où l'on trouve tout.* « Fraîche promenade d'orangers; larges places ouvertes au grand soleil pour les fêtes; rues étroites, tortueuses, où se tiennent les unes aux autres mille maisons de toute forme, de tout âge; palais, couvents, casernes... marchés pleins de peuple et de bruit... — Au centre, la grande cathédrale gothique, avec ses hautes flèches taillées en scies, sa large tour du bourdon, ses cinq portails brodés de bas-reliefs... Et à l'autre bout de la ville, cachée dans les sycomores, la mosquée orientale, aux dômes de cuivre et d'étain, avec son jour d'en haut, ses grêles arcades, ses versets du Coran sur chaque pilier, et la mosaïque de son pavé, et la mosaïque de ses murailles... »

Seulement Victor Hugo a abusé de ce don merveilleux de tout voir et de tout reproduire en donnant « asile et rendez-vous dans le vaste giron et la compréhensive enceinte de sa poésie à toutes les idées, à toutes les croyances, à toutes les erreurs, à toutes les théories qui vivent ou ont vécu dans les sociétés humaines. »

Il a rassemblé dans ses œuvres toutes les affirmations et toutes les négations, tort grave au point de vue artistique comme au point de vue philosophique et moral.

« Dans une épopée, dans un drame, dans un roman on conçoit que toutes les croyances, tous les systèmes puissent trouver naturellement des organes et se mouvoir sans confusion. Il est possible que le spectacle complexe et la confusion pittoresque d'une grande cité du moyen âge soient un symbole applicable à une large épopée. Il faut pardonner au peintre de ne se priver d'aucun de ses moyens d'effet. Mais la composition lyrique a d'autres lois. Une œuvre où ne figure qu'un seul acteur, et d'où ne peuvent sortir qu'une seule voix et une seule pensée, la voix et la pensée du poète, ne saurait admettre des convictions contradictoires, des professions de foi opposées, l'Évangile et le Coran, le panthéisme et le spiritualisme, la foi et le doute [1]. »

Comme il avait réformé la poésie, Victor Hugo, de concert avec plusieurs grands écrivains du dix-neuvième siècle, a renouvelé la langue.

« L'opération s'est accomplie, dit-il, on le voit bien maintenant, selon les lois grammaticales les plus rigoureuses. La langue a été retrempée à ses origines. Voilà tout. Seulement, et encore avec une réserve extrême, on a remis en circulation un certain nombre d'anciens mots nécessaires ou utiles. Nous ne sachions pas qu'on ait fait des mots nouveaux. Or, ce sont les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement qui détruisent le tissu d'une langue. On s'en est gardé. Quelques mots frustes ont été refrappés au coin de leurs étymologies. D'autres, tombés en banalités et détournés de leur vraie

[1] Ch. Magnin, *Revue des Deux-Mondes*, 1840, p. 735.

signification, ont été ramassés sur le pavé et soigneusement replacés dans leur sens propre.

« De toute cette élaboration, dont nous n'indiquons ici que quelques détails pris au hasard, et surtout du travail simultané de toutes les idées particulières à ce siècle (car ce sont les idées qui sont les vraies et souveraines faiseuses de langues), il est sorti une langue qui certes aura aussi ses grands écrivains, nous n'en doutons pas ; une langue forgée pour tous les accidents possibles de la pensée, langue qui, selon le besoin de celui qui s'en sert, a la grâce et la naïveté des allures comme au seizième siècle, la fierté des tournures et la phrase à grands plis comme au dix-septième, le calme, l'équilibre et la clarté comme au dix-huitième ; langue propre à ce siècle qui résume trois formes excellentes de notre idiome, sous une forme plus développée et plus complète, et avec laquelle aujourd'hui l'écrivain qui en aurait le génie pourrait sentir comme Rousseau, penser comme Corneille, et peindre comme Mathieu [1]. »

Dans une poésie dont nous avons déjà cité une partie, il s'écrie :

« Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre !
J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,
Insurgé le vocable ignoble, son valet,
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet.
Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.
J'ai pris et démoli la bastille des rimes.
J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer
Qui liaient le mot-peuple et tiré de l'enfer
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;
J'ai de la périphrase écrasé les spirales,
Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel
L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;
Et je n'ignorais pas que la main courroucée
Qui délivre le mot délivre la pensée [2]. »

Mais, en poussant à l'extrême la liberté de la pensée, il s'est malheureusement laissé aller à une invention déréglée que son génie seul peut lui faire pardonner.

On a beaucoup comparé la diction de Victor Hugo à celle de nos grands auteurs du dix-septième siècle, en laissant naturellement l'avantage à ceux-ci. Chez eux, en effet, point de couleurs brisées et rompues, tout est habilement fondu et nuancé. Cette sobriété de couleur, cette correction élégante, Racine la possédait même à un bien plus haut degré que Corneille. L'auteur du *Cid*, des *Horaces* et de *Polyeucte* avait à certains moments la brutalité du sublime. Et qu'eût été le grand Corneille, s'il avait vécu hors de cette époque où l'on n'avait pas assez « d'entraves, de menottes et de bâillons » pour garrotter l'art ?

Victor Hugo a souvent franchi l'étroite barrière des règles ; mais la plupart des grands poètes se sont accordé cette licence ; et la perfection

[1] *Littérature et philosophie mêlées*, préface. — Mathieu (Auguste), peintre français, né à Dijon, vers 1812, mort en 1864.

[2] *Contemplations*, l. VII, p. 34. Janvier 1834.

n'appartient à aucun. Nous nous inclinerions de tout cœur devant celui qui joindrait à la force de conception d'Homère le charme et la science de Virgile; à la rêverie sombre et grandiose de Shakespeare le langage noble et mesuré de Racine, et qui, doué du génie poétique et réformateur de Victor Hugo, ne verserait jamais dans aucun excès. Malheureusement cet homme extraordinaire n'est jamais apparu au genre humain, et en attendant l'avénement de ce Messie littéraire, il est permis d'admirer des poëtes incomplets tels que Dante, Shakespeare et Victor Hugo.

Au reproche d'incorrection que l'on a fait à Victor Hugo est venu se joindre celui d'obscurité. Cette dernière accusation est réfutée dans la préface des *Rayons et des Ombres :*

« Les personnes qui veulent bien lire ce qu'il écrit, dit-il (en parlant de lui-même à la troisième personne, selon son habitude), savent depuis longtemps que, s'il admet quelquefois, en certains cas, le vague et le demi-jour dans la pensée, il les admet plus rarement dans l'expression. Sans méconnaître la grande poésie du Nord représentée en France par d'admirables poètes, il a toujours eu un goût vif pour la forme méridionale et précise. Il aime le soleil. La Bible est son livre. Virgile et Dante sont ses divins maîtres. Toute son enfance, à lui poète, n'a été qu'une longue rêverie mêlée d'études exactes. C'est cette enfance qui a fait son esprit ce qu'il est [1]. »

Le plus souvent, en effet, le dessin de la phrase de Victor Hugo, qui n'est pas un musicien comme Lamartine, mais un peintre, ou plutôt un sculpteur, est nettement et vigoureusement arrêté : la pensée s'en dégage presque toujours avec une lucidité suffisante pour qui sait prendre la peine de comprendre.

Nous ne cherchons pas à le dissimuler, l'excès dans les idées et dans la forme, le parti pris de l'antithèse, la recherche constante et trop marquée des effets, le tour de force prosodique remplaçant trop fréquemment le mérite de la pensée, le secret calcul du poète qui avant tout veut étonner, principalement dans ses dernières œuvres, ces défauts divers propres aux époques de décadence viennent souvent compromettre la merveilleuse beauté de certaines pièces et de certains ouvrages de celui qui si jeune ambitionna la gloire d'un réformateur et d'un innovateur de génie; mais, tout en faisant ces réserves, il faut déclarer que Victor Hugo est le premier poète lyrique non-seulement de la France, mais de toutes les nations anciennes et modernes.

[1] *Les Rayons et les Ombres*, 4 mai 1840.

SAINTE-BEUVE (CHARLES-AUGUSTIN)

— 1804-1869 —

Sainte-Beuve, si justement célèbre comme critique, est aussi un poète fort distingué, un des plus marquants parmi ceux de la génération littéraire de la Restauration.

Sa part a été notable dans l'œuvre des jeunes écrivains qui s'appliquèrent alors avec tant d'ardeur à briser les barrières étroites de notre vieille littérature, pour ouvrir à la poésie contemporaine des chemins plus larges. Mais il n'a pas eu assez d'originalité dans la pensée et dans la forme pour devenir l'un des maîtres de l'école romantique.

En 1829, il débuta, à l'abri du pseudonyme, par la publication d'un recueil intitulé *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme.*

Dans ce premier essai, le poète présente le tableau, dont on a tant abusé en littérature et en poésie, du jeune homme blasé et désespéré avant d'avoir véritablement aimé et vécu ; rêvant un monde meilleur, et n'ayant pas encore fait un pas dans celui-ci ; repoussant l'idée de Dieu parce qu'il l'a trouvée généralement admise, et poursuivi par le *tædium vitæ* dès le maillot, pour ainsi dire. Ainsi se présenta Alfred de Musset ; mais celui-là s'est fait plaindre. On a pleuré avec lui ; *Joseph Delorme* fait naître des sentiments différents. Il surprend par la nouveauté ; il étonne par le cachet d'une individualité si prononcée et si ferme ; mais il ne trouve pas le chemin du cœur, il n'ouvre point le canal des larmes. « Ces défaillances de la raison, comme les a appelées M. Magnin, ces vertiges de l'âme, ces cris de l'homme perdu dans le vide du monde, cette poignante ironie qui a l'air de se reprendre à la terre, et cette effrayante volupté du désespoir » ont besoin de passer par la tête d'un homme de génie pour produire l'effet terrible qu'on s'en propose : Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, trouvent la note sensible ; Joseph Delorme demeure tout simplement un excellent peintre de détails.

D'ailleurs le genre désolé, absolument désolé, n'était nouveau qu'en France. Tous nos Saintes-Beuves ou tous nos Delormes avaient puisé dans la littérature et dans la poésie anglaises le mal qu'ils ont inoculé à notre siècle ; et c'est ainsi que le *spleen* a passé des brouillards au soleil.

Joseph Delorme fut à la fois sifflé et applaudi. Les délicats trouvèrent le mets trop épicé ; le grand monde éprouva les dégoûts des

classiques ; mais les partisans de la nouvelle école littéraire, unis aux classes moyennes, battirent des mains à cette poésie née au pied de l'échafaud d'André Chénier, « et dont Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Émile Deschamps, et dix autres après eux, ont recueilli, décoré, agrandi le glorieux héritage [1]. »

Ambitionnant d'être compté à la suite de ces noms illustres, Sainte-Beuve s'applique à être sévère dans la forme, et pour ainsi dire religieux dans la facture. En traçant ses peintures d'analyse sentimentale mêlées de paysage, de petite dimension, rendues au vif et d'un ton franc, il s'est permis de rajeunir ou de refrapper quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie, exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique.

En écrivant sous l'impression du moment toutes ces pièces très-variées, il laisse le lyrisme aux métaphores retentissantes de V. Hugo et de Lamartine pour un tour plus simple et plus pénétrant.

Joseph Delorme, ou plutôt Sainte-Beuve, avait une théorie, et il voulait en faire l'application.

Pour relever le style de la poésie lyrique si tristement déchue, il ne conseillait pas d'imiter Ronsard et les autres poètes du seizième siècle, soit dans la forme et dans la langue, soit dans l'ordre des idées. Ce qu'il recommandait et essayait de faire pour son propre compte, c'était d'enrichir sa palette de quelques tons agréables à l'œil, d'ajouter quelques notes aux accents connus, quelques nombres et couplets aux rythmes en usage [2]. Il a eu le tort de manquer parfois de mesure. Il s'est complu un peu puérilement aux difficultés ; il a multiplié à plaisir les césures aventurées, les enjambements et les inversions hasardés, les tours de force de versification, les crudités trop gauloises d'expressions, les bizarreries voulues. Enfin, son système pittoresque est quelquefois trop réaliste, et les situations morales, comme les états physiques qu'il nous présente, sont souvent trop particulières et trop en dehors de l'art. « Par un profond raffinement d'égoïsme poétique, comme a dit M. Magnin, il s'attache à décrire certaines situations morales tellement particulières, tellement éloignées de l'état commun, que nous sommes presque obligés de le plaindre sur parole, et n'avons pas suffisamment conscience de ce qu'il décrit. C'est bien pis quand, mêlant souffrances morales et physiques, il écrit sous cette double et funeste inspiration. »

Gustave Planche, plus sévère encore, disait de son côté :

« Joseph Delorme se déclare franchement incapable d'aimer d'un amour constant et dévoué. En rêvant les plus doux triomphes, il rêve le désenchantement et l'abandon. Si ce n'est pas une calomnie, comme j'aime à le penser, c'est à coup sûr un étrange aveu. La jeune fille ignorante et naïve, la jeune femme liée au bras d'un vieil époux, excitent en lui la même ardeur, la même

[1] *Vie de Joseph Delorme.*

[2] Voir la *Causerie* du 13 octobre 1855.

curiosité ; mais que l'une des deux se prenne à l'aimer et se livre, malheur à elle, car, son désir à peine assouvi, il prévoit qu'il détournera les yeux et ne gardera pas même le souvenir de leur nom [1]. »

Th. Jouffroy, dans une lettre à l'auteur, a une charmante manière de lui faire entendre qu'il n'y a qu'une pièce du recueil qui lui ait paru bonne :

« La plus sobrement écrite de toutes les pièces de votre recueil : *Toujours je la connus pensive et sérieuse...*, est, dit-il, celle que j'aime le mieux. »

Un autre critique lui reproche de ne produire véritablement son héros qu'à la quinzième pièce sur cinquante-six que le volume renferme. Et voici comment il s'exprime sur cette pièce intitulée *Bonheur champêtre* :

« Le vieux lyrisme du moment, jeune alors, mais connu, usé, poncif à présent, y couvre partout la voix neuve, la note unique qui tout à coup çà et là y vibre. »

M. Barbey d'Aurevilly a voulu relever Sainte-Beuve des critiques d'hommes qu'il a osé appeler « les bégueules du romantisme, *Mesdemoiselles* Jouffroy et Charles Magnin. » Il choisit pour réfuter ces appréciations une des meilleures pièces : *la Muse*. Il accorde néanmoins qu'elle n'a ni la puissance ni la beauté de la *Mélancolie* d'Albert Durer, qu'elle n'a pas des ailes à vaste envergure. Il la traite même de « Muse à pied, *Musa pedestris*, pauvre jeune fille rêveuse au bord d'une mare verdâtre, accroupie sur le talon de ses sabots, » mais pourtant si bien peinte par Sainte-Beuve, « qu'il est impossible d'oublier cette petite, maigre, laide, rechignée et souffrante que l'auteur, bravant le dégoût, a donnée dans sa réalité, comme jamais réalité ne l'a fait et ne le fera. »

La pièce vaut mieux que cet éloge emphatique et boursouflé, qui donnerait si peu envie de la lire :

La Muse.

Quand seule, au bois, votre douleur chemine,
Avez-vous vu, là-bas, dans un fond, la chaumine
Sous l'arbre mort?... Auprès un ravin est creusé.
Une fille en tout temps y lave un linge usé.
Peut-être, à votre vue, elle a baissé la tête,
Car, bien pauvre qu'elle est, sa naissance est honnête;
Elle eût pu comme une autre, en de plus heureux jours,

[1] ...Deux-Mondes, t. XI, p. 17.

S'épanouir au monde et fleurir aux amours, etc.
. . . .
Mais le ciel dès l'abord s'est obscurci sur elle,
Et l'arbuste en naissant fut atteint de la grêle;
Elle file, elle coud et garde, à la maison,
Un père vieux, aveugle et privé de raison.
Si, pour chasser de lui la terreur délirante,
Elle chante parfois, une toux déchirante
La prend dans sa chanson, pousse en sifflant un cri,
Et lance les graviers de son poumon meurtri.
Une pensée encor la soutient : elle espère
Qu'avant elle, bientôt, s'en ira son vieux père.
C'est là ma muse, à moi!

A part quelques fautes de style et des images un peu forcées, il y a là certainement de l'originalité et des couleurs neuves habilement employées.

La pièce intitulée *le Calme* rappelle le faire des *Harmonies*. On y sent comme un souffle de vraie poésie; il manque à cette inspiration la puissance.

Dans le genre simple et sans prétention, le recueil de *Joseph Delorme* offre de charmants morceaux; telle est l'épître à Paul Lacroix :

Mes Livres.

« Nunc veterum libris. . . »
(HORACE.)

J'aime rimer, et j'aime lire aussi.
Lorsqu'à rêver mon front s'est obscurci,
Qu'il est sorti de ma pauvre cervelle,
Deux jours durant, une églogue nouvelle,
Soixante vers ou quatre-vingts au plus,
Et qu'au réveil, lourd encore et l'âme ivre,
Pour plus d'un mois je me trouve perclus,
O mes amis, alors je prends un livre,
Non pas un seul, mais dix, mais vingt, mais cent ;
Non les meilleurs, Byron le magnanime,
Le grand Milton ou Dante le puissant;
Mais tous *Anas*[1] de naissance anonyme
Semés de traits que je note en passant.
C'est mon bonheur. Sauriez-vous pas, de grâce,
En quel recoin et parmi quel fatras
Il me serait possible d'avoir trace

[1] L'Académie française ne met pas d'*s* au pluriel de ce mot.

Du long séjour que fit à Carpentras
Monsieur Malherbe; ou de quel air Ménage
Chez Sévigné jouait son personnage?
Monsieur Conrart savait-il le latin
Mieux que Jouy? consommait-il en plumes
Moins que Suard? Le docteur Gui Patin
Avait-il plus de dix mille volumes?

Problèmes fins, procès toujours pendants,
Qu'à grand plaisir je retourne et travaille!

Joseph Delorme n'obtint pas un grand succès, malgré son incontestable caractère de nouveauté et d'originalité. Ce qu'il y a le plus à louer dans cette œuvre, c'est le talent merveilleux avec lequel l'auteur a remanié et renouvelé le sonnet. Son exemple n'a pas été perdu, et ce genre agréable et commode a reparu avec honneur dans notre littérature.

Environ un an après *Joseph Delorme*, en mars 1830, dans les derniers mois de la Restauration, et comme un dernier fruit de cette époque d'activité, de loisir et de rêverie, Sainte-Beuve donna, encore sans nom d'auteur, les *Consolations*.

Ce livre ouvre, selon lui, « une *veine* plus mystique, plus idéale, plus religieuse et morale, plus élevée peut-être. » La religion de Sainte-Beuve n'a jamais été d'une couleur bien tranchée, et l'on sait que sur la fin de sa vie il n'en restait plus la moindre trace.

Le nouveau poëme fut généralement bien accueilli. On en trouva l'inspiration plus naturelle que celle du premier. L'auteur s'était à peu près défait du guindé de sa facture et de son rythme. Il avait acquis par le travail, l'étude et la lecture un style plus souple, plus gracieux et plus facile.

Ce qui remplit ce second recueil, ce sont les aspirations religieuses, les effusions d'un mysticisme à moitié philosophique et à moitié chrétien, les pensées d'art, les souvenirs d'enfance, les chants dictés par l'amitié, surtout l'amitié pour le poète à qui le volume est dédié, pour Victor Hugo qu'il admire, qu'il aime, dont il « voit avec orgueil grossir le diadème, » qu'il révère comme un inspiré sortant du sanctuaire, à qui il souhaite de garder toujours ces auréoles pures qui brillent sur son front, tandis que lui, pâle et triste, il garde dans son âme impure le signe honteux du plaisir [1].

Quoique les *Consolations* soient dédiées à Victor Hugo et présentées comme une émanation de son génie, elles sembleraient plutôt dériver des *Méditations* et des *Harmonies* que des *Odes et Ballades* et des *Orientales*. Sainte-Beuve est ici, comme l'a dit un des critiques que nous avons cités [2], « un Lamartine à plusieurs Elvires, dont la chair veut chanter comme chantait l'âme de l'autre. »

[1] Voir la pièce XVI.
[2] Barbey d'Aurevilly, *le Pays*, 14 mai 1861.

Dans la pièce à M. Viguier, le poète a pourtant des traits bien à lui, et comme un commencement de fougue qu'on voudrait voir se prolonger, mais qui se ralentit bien vite et disparaît dans la gêne de l'imitation de ses deux modèles, ce qui fait qu'il n'est ni eux ni lui-même :

« Tous mes sens révoltés m'entraînaient plus rapides
Que le poulain fumant qui s'effraye et bondit,
Ou la mule sans frein d'un Absalon maudit !
Oh ! si c'était là tout, on pourrait vivre encore
Et croupir du sommeil d'un être qui s'ignore !
On pourrait s'étourdir, — mais aux pires instants
L'immortelle pensée, aux sillons éclatants,
Comme un feu des marais jaillit de cette fange,
Et, remplissant nos yeux, nous éclaire... et se venge ! »

Malgré des différences essentielles entre sa première et sa seconde production, le poëte des *Consolations* a souvent puisé l'inspiration au même foyer d'où jaillit *Joseph Delorme*. Sa muse, malgré bien des modifications, reste la muse des sentiments personnels, ramenés à un sentiment qui les domine tous, l'amour, et à cet état particulier de l'amour, ainsi défini dans le roman de *Volupté :*

« L'embarras paralysant d'une nature née pour le bien, d'une jeunesse qui s'est prise au piége en voulant illégitimement aimer, et qui ne sait plus aboutir en vertu franche ni en désordre insouciant et hardi. »

En effet, le poète, dont l'esprit est tourné au mysticisme, se débat sans cesse, dans les *Consolations,* entre cet état de son esprit et l'ardeur physique de la jeunesse. Le sensualisme de Sainte-Beuve se trahit même dans les pièces les plus chastes en apparence. Le mysticisme a le pas, il est vrai ; l'accent de l'amour s'est épuré, le poëte n'aime plus qu'en Dieu ; mais on sent qu'il s'aime encore plus lui-même que Dieu : la note religieuse veut paraître aiguë ; mais elle détonne partout.

Sainte-Beuve n'est vraiment naturel que lorsqu'il parle de lui à ses amis. Il le fait avec une grande délicatesse. L'ami est tellement flatté dans l'épître, qu'il prend même pour lui le peu que l'auteur y glisse à sa propre adresse.

La pièce *A madame Victor Hugo* est un modèle en ce genre :

« .... Notre bonheur
N'est qu'un malheur plus ou moins consolé. »
(Ducis.)

« Oh ! que la vie est longue aux longs jours de l'été,
Et que le temps y pèse à mon cœur attristé !
Lorsque midi surtout a versé sa lumière,
Que ce n'est que chaleur et soleil et poussière ;

Quand il n'est plus matin et que j'attends le soir,
Vers trois heures, souvent j'aime à vous aller voir ;
Et là, vous trouvant seule, ô mère et chaste épouse !
Et vos enfants au loin épars sur la pelouse,
Et votre époux absent et sorti pour rêver,
J'entre pourtant ; et vous, belle et sans vous lever,
Me dites de m'asseoir; nous causons ; je commence
A vous ouvrir mon cœur, ma nuit, mon vide immense,
Ma jeunesse déjà dévorée à moitié,
Et vous me répondez par des mots d'amitié ;
Puis, revenant à vous, vous si noble et si pure,
Vous que, dès le berceau, l'amoureuse nature
Dans ses secrets desseins avait formée exprès,
Plus fraiche que la vigne au bord d'un antre frais,
Douce comme un parfum et comme une harmonie ;
Fleur qui deviez fleurir sous les pas du génie... »

On revient volontiers aux accents religieux du poète. Sincères et profonds ou légers et de simple surface, les *Consolations* leur durent ce qu'elles ont de plus sentimental, de plus poétique et de plus honnête que *Joseph Delorme*, et leur durent aussi un meilleur accueil de la part du public.

C'est Victor Hugo, paraît-il, qui avait converti Sainte-Beuve, ou du moins qui l'avait convaincu qu'il n'y a rien à faire de grand, de solide, de durable sans Dieu ; et que bâtir sur la chair et le sang, c'est bâtir sur un plancher qui recouvre un gouffre. Dans une lettre à son *grand ami*, Sainte-Beuve lui dit :

« Par vous, je suis revenu à la vie du dehors, au mouvement de ce monde, et de là, sans secousse, aux vérités les plus sublimes. Vous m'avez consolé d'abord, et ensuite vous m'avez porté à la source de toute consolation ; car vous l'avez vous-même appris dès la jeunesse, les autres eaux tarissent, et ce n'est qu'aux bords de cette Siloé céleste qu'on peut s'asseoir pour toujours et s'abreuver :

Voici la vérité qu'au monde je révèle :
Du ciel dans mon néant je me suis souvenu,
O mon Dieu ! La brebis vient quand l'agneau l'appelle :
J'appelais le Seigneur, le Seigneur est venu.
. . . .
Vous avez dans le port poussé ma voile errante ;
Ma tige a reverdi de sève et de verdeur;
Seigneur, je vous bénis ! à ma lampe mourante
Votre souffle vivant a rendu sa splendeur.

« Dieu donc et toutes ses conséquences ; Dieu, l'immortalité, la rémunération et la peine ; dès ici-bas le devoir, et l'interprétation du visible par l'invisible : ce sont les consolations les plus réelles après le malheur, et l'âme qui une fois y a pris goût peut bien souffrir encore, mais non plus retomber. »

Ils ont tous deux, par la suite, préféré retomber et ne plus souffrir.

Du reste, Sainte-Beuve a-t-il été, même un moment, en possession de l'idéal religieux dont il parle plus haut? Un homme qui avoue n'avoir jamais aimé d'amour *sans mensonge* a-t-il bien pu gravir l'échelle mystérieuse qui de la terre monte au ciel?

L'aveu est formel; il est adressé à Ulric Guttinguer:

« Mais, comme un flot nouveau chasse le flot sonore,
Comme passent des voix dans un air embaumé,
Comme l'aube blanchit et meurt à chaque aurore,
Ainsi rien ne durait... et je n'ai point aimé!

Non, jamais, non, l'amour, l'amour vrai, sans mensonge,
Ses purs ravissements en un cœur ingénu,
Et l'unique pensée où sa vertu nous plonge,
Et le choix éternel... je ne l'ai pas connu! »

Béranger, un autre ami de Sainte-Beuve, ne s'est pas trompé sur la conversion du poète. Il tient à lui dire finement qu'il n'y croit point.

« Vos touchantes *Consolations*, lui écrit-il, m'ont pénétré l'âme, et je me réjouis maintenant du calme de la vôtre. Il faut pourtant que je vous dise que moi, qui suis de ces poètes tombés dans l'ivresse des sens dont vous parlez, mais qui sympathise même avec le mysticisme, parce que j'ai sauvé du naufrage une croyance inébranlable, je trouve la vôtre un peu affectée dans ses expressions. Quand vous vous servez du mot Seigneur, vous me faites penser à ces cardinaux anciens qui remerciaient Jupiter et tous les dieux de l'Olympe de l'élection d'un nouveau pape. Si je vous pardonne ce lambeau de culte jeté sur votre foi de déiste, c'est qu'il me semble que c'est à quelque beauté tendrement superstitieuse que vous l'avez emprunté par condescendance amoureuse. »

Le chansonnier populaire termine sa lettre par une pensée de critique qui a aussi beaucoup de justesse: « L'éloge commun à *Joseph Delorme* et aux *Consolations*, éloge qui restera, dit-il, c'est de nous offrir un genre de poésie nouveau en France: *la haute poésie des choses communes de la vie.*

Sept ans s'écoulèrent entre les *Consolations* et les *Pensées d'août* (1837). Ce troisième recueil, dont le titre est tiré de la première pièce, exprime la disposition habituelle où se trouvait l'auteur et sa prétention de créer un genre qu'on pourrait appeler *moyen*. Le poète aurait désiré ne pas trop rester poète et ne pas devenir trop prosaïque non plus. Il entremêle, en conséquence, le récit domestique et moral de chants inspirés par l'amitié et « d'épîtres à demi critiques ». Déjà il avait touché à ce genre dans la pièce IX des *Consolations*, *John Kirkby*. Il y entre pleinement dans l'épître à MM. Villemain et Patin. Par l'épître *A Boileau* et par l'anecdote de *Maria*, ajoutées à la seconde édition des *Pensées d'août*, il est tout à fait dans cette double pensée, et, selon ses propres expressions, il offre un échantillon final très-net de ce qu'il aurait voulu. »

En parlant de *Monsieur Jean* dans les avertissements de la réimpres-

sion des *Pensées d'août*, le littérateur, jugeant le poète, nous donne cette charmante page :

Ce petit poème est assez compliqué, et, dans la première publication que j'en ai faite au *Magasin pittoresque*, il a été peu compris. Il me semble pourtant que j'y ai réalisé peut-être ce que j'ai voulu. Or, voici en partie ce que j'ai voulu. Dans son admirable et charmant *Jocelyn*, M. de Lamartine, avec sa sublimité facile, a d'un pas envahi tout ce petit domaine de poésie dite intime, privée, domestique, familière, où nous avions essayé d'apporter quelque originalité et quelque nouveauté. Il a fait comme un possesseur puissant qui, apercevant hors du parc quelques petites chaumières, quelques cottages qu'il avait jusque-là négligés, étend la main et transporte l'enceinte du parc au delà, enserrant du coup tous ces petits coins curieux, qui à l'instant s'agrandissent et se fécondent par lui. Or, il m'a semblé qu'il était bon peut-être de replacer la poésie domestique, et familière, et réelle, sur son terrain nu, de la transporter plus loin, plus haut, même sur les collines pierreuses, et hors d'atteinte de tous les magnifiques ombrages. *Monsieur Jean* n'est que cela. Magister et non prêtre, janséniste et non catholique d'une interprétation nouvelle, puisse-t-il, dans sa maigreur un peu ascétique, ne pas paraître trop indigne de venir bien respectueusement à la suite du célèbre vicaire de notre cher et divin poëte ! »

Sainte-Beuve, quoi qu'il en dise, n'a donc pas réussi dans ce troisième recueil ; il n'a pas créé son *mezzo termine* : le poëte a cessé de grandir. Le lettré absorbe désormais tout en lui.

Dans les *Pensées d'août* l'affectation étouffe le naturel, l'obscurité rend la pensée énigmatique. Le style fourmille d'impropriétés dans les termes, d'incohérences dans les images et de déplorables oublis des lois de la syntaxe. A part quelques pièces d'un sentiment vrai, profond, humain, et d'une exécution supérieure, les *Notes et Sonnets*, qui continuent les *Pensées d'août*, sont médiocres.

M. Barbey d'Aurevilly attribue cette décadence de la poésie de Sainte-Beuve à quelque funeste influence des littératures étrangères. « Les *Pensées d'août*, dit-il, attestent plus vivement que jamais cette influence mortelle à toute vie propre et à toute personnalité. »

Souvent l'auteur des *Pensées d'août* n'est qu'un faible imitateur de Goldsmith, de Gray et de Crabbe ; ainsi dans l'*Épître à Ulric* :

« Oh ! quand, après le charme et les belles années,
L'amitié, déjà vieille en nos âmes tournées,
S'ulcère et veut mourir, oh ! c'est un mal affreux !
Le passé tout entier boit un fiel douloureux.
L'ami qui de nous-même, hélas ! faisait partie,
Qu'en nous tenait vivant le nœud de sympathie,
Cet ami qu'on portait, frappé d'un coup mortel
(J'en parle ayant souffert quelque chose de tel),
Est comme un enfant mort dans nos flancs avant l'heure,
Qui remonte et s'égare, et corrompt sa demeure ;

Car il ne peut sortir ! Et ce fardeau si doux,
Qui réchauffait la vie ainsi doublée en nous,
N'est plus qu'un ennemi, le fléau des entrailles.
Pour te guérir alors, ô cœur saignant qui railles,
Ce n'est pas l'ironie et le sourire amer
Qu'il faut, triste lueur de tout secret enfer !
Mais c'est un vrai pardon, et non, comme on le nomme,
Un pardon en Dieu seul, mais aussi devant l'homme,
Devant l'ami blessé, s'il se peut ; ne laissant
En lui non plus qu'en nous nul poison renaissant ;
C'est en priant qu'Élie, ou le Dieu de Lazare,
Réveille dans nos flancs cet enfant qui s'égare,
Le rende à notre chair sans plus l'aliéner,
Ou l'aide doucement de nous à s'éloigner. »

Que tout cela est bizarre et contourné !

Somme toute, quelle impression reste-t-il du poète ? C'est qu'on a rencontré un ingénieux versificateur, mais un esprit trop sérieux pour se jouer avec la muse. L'imagination ne fait pas défaut, mais elle a sa mesure, qu'elle ne dépasse point. Elle est élevée, mais, captive dans son vol. Sainte-Beuve n'a pas l'étoffe du grand poète ; c'est l'homme de la fine nuance, du mouvement par secousses, du détail heureux et de l'observation exacte ; mais, chez lui, le génie ne point jamais.

« Ni par l'imagination, ni par le style, Sainte-Beuve ne s'est montré poète : le choix des sujets, la manière de les traiter, et quelques autres particularités trahissent toujours le critique [1]. » Sa poésie trop savante, trop cherchée, est souvent au-dessus de l'intelligence commune ; son analyse minutieuse des mouvements les plus cachés du cœur demande quelquefois une trop forte attention ; mais aussi il a de charmants côtés de poésie intime, privée, domestique, familière, et l'on gardera la mémoire de ses « tentatives d'art sévère en des cadres limités [2] ».

Sainte-Beuve n'est pas un écrivain pur et correct. Lui qui a toujours si sévèrement traité les défauts de style chez autrui est tombé, bien souvent, dans les plus étranges fautes de langue et de goût.

Joseph Delorme offre des vers comme ceux-ci, qui ont été maintes fois relevés :

« ...... Une toux déchirante
La prend dans sa chanson, pousse en sifflant un cri
Et lance le gravier de son poumon meurtri. »

Plus loin on lit encore :

« Puis, porte mes regards sur *la céleste toile*,
Et *par leur nom aussi* nomme-moi chaque étoile. »

[1] Vattier, *Corresp. littéraire*, t. V, p. 124.
[2] *Œuvres complètes de Sainte-Beuve*, préface.

Jamais poète n'avait appelé le firmament *céleste toile*; c'est réduire le ciel infini aux proportions d'un planisphère. Sainte-Beuve, qui a tant plaisanté la périphrase *de la perruque de Boileau*, aurait bien dû chercher à ne pas mériter le même reproche.

Voici un autre tableau, pour le moins aussi bizarre.

Joseph Delorme est père. Il veille au coin du feu, pendant que le sommeil prend

L'enfant vermeil sur un sein blanc qui dort.

La vue de cet *enfant vermeil* et de ce *sein blanc qui dort*, fait faire à J. Delorme les réflexions suivantes. On croit rêver dans ce chaos où l'on se perd.

« A cette heure si grave, en ce calme profond,
Qui sait, hors vous, l'abîme où votre cœur se fond,
Ami ? qui sait vos pleurs, vos muettes caresses ;
Les trésors du génie épanchés en tendresses ;
L'aigle plus gémissant que la colombe au nid ;
Les torrents ruisselants du rocher de granit;
Et, comme sous les feux d'un été de Norwège,
Au penchant des glaciers mille fontes de neige ? »

Nous trouvons dans les *Consolations* un autre exemple de ces bizarreries d'images et d'expressions :

« Et là le sort meilleur, prenant en main sa chaîne,
Lui permit quelque aisance après si dure gêne. »

Tout cela est grimaçant, mal tourné, mal rimé, presque inintelligible.

Les incorrections et les inélégances sont plus nombreuses encore dans les *Pensées d'août*.

On trouve dans la pièce *A M. Villemain* ces vers étranges de construction :

« Plus est simple le vers et côtoyant la prose,
Plus pauvre de belle ombre et d'haleine de rose,
Et plus la forme étroite a lieu de le garder. »

La pièce *A monsieur Jean* offre des images qui font sourire :

« L'enfant l'accompagnait chaque soir aux collines,
Et, *d'une âme dès lors inclinée aux racines*,
Il l'écoutait parler du *germe naturel*,
Endurci, corrompu, du mal perpétuel,
Que même *un cœur enfant engendre*, s'il ne veille. »

Un peu plus loin, imitant avec peu d'habileté des constructions du dix-septième siècle, il écrit des vers comme ceux-ci :

« Pour *vaincre aux jeunes cœurs* la *coutume charnelle*,
Il tâche d'y glisser l'étincelle éternelle,

Et de les *prémunir aux* grossiers intérêts,
Par la pure morale et ses vivants attraits. »

Vaincre aux, pour *vaincre dans*, *prémunir aux*, pour *prémunir contre*, pourraient s'admettre à la rigueur; mais que signifie une *coutume charnelle ?*

Que dire de ces trois vers incompréhensibles et rocailleux ?

« Près des rayons de cèdre où brillent à leur rang
Le poète d'hier aisément inspirant,
L'ancien que moins on suit, plus il convient d'entendre. »

Dans les vers suivants, la cheville est renforcée de pléonasme

« *M'asseyant là moi-même* à l'âge où mon soleil,
Où mon été décline, à la saison pareil;
A l'âge où l'on s'est dit dans la fête où l'on passe :
« La moitié, sans mentir, est plus jeune et nous chasse; »
— Rêvant donc, j'interroge, *au tournant des hameaux*,
La vie humaine entière, *et son vide et ses maux*. »

Voici des constructions aussi lourdes qu'insolites, *tout marchant*, pour *tout en marchant*; *tout refusant*, pour *tout en refusant* :

« J'y crois, et, *tout marchant*, la flamme est à mon front. »

« Alors, *tout refusant* ce qui n'est point possible,
On est touché du moins, et, d'un cœur non jaloux [1]... »

Toutes ces négligences voulues, cette affectation prétentieuse, ces fautes de goût et de versification ont été justement critiquées par Lamartine, disant, dans une pièce qui se termine par un éloge trop pompeux :

« Tes vers où l'hyperbole, effort de la faiblesse,
Enflait d'un sens forcé le vide ou la mollesse, etc. »

Malgré tout, et quoique Gustave Planche ait dit que « Sainte-Beuve fait nombre dans la troupe des lyriques, » nous estimons que l'auteur de *Joseph Delorme*, des *Consolations* et des *Pensées d'août* mérite une place distinguée parmi les poëtes de son âge par sa profonde individualité et par la simplicité élégante, familière et sentimentale qui donnent un cachet tout particulier à ses bonnes pièces.

[1] *A M. de Salvandy.*

Mme DESBORDES-VALMORE

— 1786-1851 —

Marceline Desbordes naquit à Douai en 1786. Le nom de Valmore, qu'elle ajouta au sien, lui venait de son mari. Elle avait déjà trente-deux ans lorsqu'elle publia son premier volume de poésies sous le titre d'*Élégies et Rmoances*. Jusque-là, elle avait suivi non sans succès la carrière d'actrice. Lille, Rouen, Paris, Bruxelles et Lyon furent les théâtres où elle se montra successivement, jusqu'en 1823. A cette époque, elle quitta tout à fait la scène pour la poésie, et salua son public dans des vers d'adieu qui témoignent du peu de goût qu'elle avait pour les planches :

« L'infortune m'ouvrit le temple de Thalie ;
L'espoir m'y prodigua ses riantes erreurs,
Mais je sentis parfois couler mes pleurs
Sous le bandeau de la folie !...
Charmante muse, objet de mépris et d'amour,
Le soir, on vous honore au temple,
Et l'on vous dédaigne au grand jour.
Je n'ai pu supporter ce bizarre mélange
De triomphe et d'obscurité
Où l'orgueil insultant nous punit et se venge
D'un éclair de célébrité. »

Le premier recueil de ses poésies pleines d'une sentimentalité de convention n'obtint qu'un succès d'estime. La corde sensible, celle qui tient au cœur même du poète, n'avait point vibré : de caractère et d'originalité point encore. Ce n'est qu'en 1833, à l'apparition du second volume, intitulé *Pleurs*, que le poète d'instinct et de cœur se révèle. De toutes les femmes qui ont écrit des vers depuis un demi-siècle, Mme Desbordes-Valmore est celle dont la note poétique est la plus juste. « D'autres femmes, a-t-on écrit, ont chanté plus haut et plus fort, mais non pas avec plus de suavité ni de penchant irrésistible. » C'est qu'elles n'avaient pas su, comme Mme Desbordes-Valmore, conserver toujours l'accent délicieux de la femme dans toute sa beauté naturelle.

Ce livre de *Pleurs* n'est pas simplement une inspiration, c'est un véritable cri du cœur. L'auteur n'était plus jeune ; c'était une femme respectée, une mère de famille, dont l'existence s'écoulait uniforme et calme. Mais, à lire ces vers mouillés de larmes et exprimant avec tant de vivacité la passion, il paraît impossible qu'ils ne

soient pas le tableau de quelque drame intérieur, ou l'ouverture d'une source de douleur et de génie. A chaque page se trahissent les sanglots de l'amour méconnu, sanglots dont les *Poésies posthumes* font résonner les derniers échos.

M. Vinet honora cette publication de l'un de ses articles.

« Aucun livre, dit le critique, ne fut jamais mieux intitulé. Il est presque tout entier l'expression d'une sensibilité douloureuse, le gémissement d'une âme brisée, la douleur suppliante d'une femme. Elle avait entrevu le ciel dans un cœur qui lui fut ouvert, qui lui appartint peut-être ; ce cœur s'est fermé, le ciel s'est éteint. De là le deuil d'une âme qui a plus perdu que la mort ne peut enlever, et qui, abandonnée, trahie, transpercée, semble condamnée à aimer davantage encore l'être qui lui a tout ravi. »

On est généralement resté d'accord sur l'éclosion poétique de Mme Desbordes-Valmore. Ici rien d'artificiel, en effet, tout y est vivant et parfumé; toutes les nuances y sont franches, tous les sons harmonieux et d'une mélancolie de bon aloi. Voici l'un des chants de cet amour méconnu :

Trop tard.

Il a parlé. Prévoyante ou légère,
Sa voix cruelle et qui m'était si chère
A dit ces mots qui m'atteignaient tout bas:
« Vous qui savez aimer, ne m'aimez pas!

« Ne m'aimez pas, si vous êtes sensible;
« Jamais sur moi n'a plané le bonheur.
« Je suis bizarre et peut-être inflexible.
« L'amour veut trop; l'amour veut tout un cœur:
« Je hais ses pleurs, sa grâce ou sa colère;
« Ses fers jamais n'entraveront mes pas. »

Il parle ainsi, celui qui m'a su plaire...
Qu'un peu plus tôt cette voix qui m'éclaire
N'a-t-elle dit, moins flatteuse et moins bas :
« Vous qui savez aimer, ne m'aimez pas!

« Ne m'aimez pas; l'âme demande l'âme;
« L'insecte ardent brille aussi près des fleurs :
« Il éblouit, mais il n'a point de flamme;
« La rose a froid sous ses froides lueurs.
« Vaine étincelle échappée à la cendre,
« Mon sort qui brille égarerait vos pas. »

Il parle ainsi, lui que j'ai cru si tendre!
Ah! pour forcer ma raison à l'entendre,
Il dit trop tard, ou bien il dit trop bas :
« Vous qui savez aimer, ne m'aimez pas! »

D'autres vers nous donnent la note déchirante, le réveil en sursaut, la révolte d'une âme délicate :

Fierté, pardonne-moi!
Fierté, je t'ai trahie!...
Une fois dans ma vie,
Fierté, j'ai mieux aimé mon pauvre cœur que toi.
Tue, ou pardonne-moi!

Sans souci, sans effroi,
Comme on est dans l'enfance,
J'étais là sans défense;
Rien ne gardait mon cœur, rien ne veillait sur moi :
Où donc étais-tu, toi?

Fierté, pardonne-moi!
Fierté, je t'ai trahie!...
Une fois dans ma vie,
Fierté, j'ai mieux aimé mon pauvre cœur que toi.
Tue, ou pardonne-moi!

Le sentiment est encore saisi au vif dans la pièce intitulée

Crois-moi.

Si ta vie obscure et charmée
Coule à l'ombre de quelques fleurs,
Ame orageuse, mais calmée,
Dans ce rêve pur et sans pleurs,
Sur les biens que le ciel te donne,
Crois-moi :
Pour que le sort te les pardonne,
Tais-toi!

Mais si l'amour d'une main sûre
T'a frappée à ne plus guérir;
Si tu languis de ta blessure
Jusqu'à souhaiter d'en mourir,

Devant tous et devant toi-même,
Crois-moi :
Par un effort doux et suprême,
Tais-toi !

Vois-tu, les profondes paroles
Qui sortent d'un vrai désespoir
N'entrent pas aux âmes frivoles
Si cruelles sans le savoir!
Ne dis qu'à Dieu ce qu'il faut dire,
Crois-moi :
Et couvrant ta mort d'un sourire,
Tais-toi!

Dans le volume intitulé *Pauvres fleurs* (1839) un autre sentiment, la commisération pour tout ce qui souffre, se fait jour. Quel souci du pauvre et de l'affligé ! comme la bonté et la délicatesse d'âme du poète est dépeinte dans ce vers inspiré de l'Évangile :

« Le pauvre qui demande est l'envoyé de Dieu. »

On trouve aussi, parmi les poésies de Mme Desbordes-Valmore, une foule de petites compositions d'un ensemble parfait, d'un ton exquis et d'une piquante originalité. Sans abandonner jamais le ton mélancolique et tendre, le poète sait n'être pas monotone. Ses petites pièces, sortes de ballades naïves et pures, sont la preuve de la souplesse de son talent et de la variété de ses inspirations. En voici une dont la donnée est originale, bien que l'expression soit insuffisante :

Le Rêve d'une femme.

Veux-tu recommencer la vie,
Femme dont le front va pâlir,
Veux-tu l'enfance encor suivie
D'anges enfants pour l'embellir,
Échauffant tes jours au berceau?
— Quoi ! mon doux Éden éphémère !
Oh ! oui, mon Dieu; c'était si beau !

Sous la paternelle puissance,
Veux-tu reprendre un calme essor,
Et dans des parfums d'innocence
Laisser épanouir ton sort ?

Veux-tu remonter le bel âge,
L'aile au vent, comme un jeune oiseau?
— Pourvu qu'il dure davantage,
Oh! oui, mon Dieu; c'était si beau!

Veux-tu rapprendre l'ignorance
Dans ton livre à peine entr'ouvert?
Veux-tu la plus vierge espérance,
Oublieuse aussi de l'hiver?
Tes frais chemins et tes colombes,
Les veux-tu jeunes comme toi?
— Si mes chemins n'ont plus de tombes,
Oh! oui, mon Dieu, rendez-les-moi!

Reprends donc de ta destinée
L'encens, la musique, les fleurs,
Et reviens, d'année en année,
Au temps qui change tout en pleurs;
Va retrouver l'amour, le même!
Lampe orageuse, allume-toi.
— Retourner au monde où l'on aime!...
O mon Sauveur, éteignez-moi.

Enfin, dans les *Poésies posthumes*, dernier et touchant rappel — ainsi que nous l'avons dit — des cris d'un cœur brisé, se rencontrent parmi des pièces du genre de celles des *Pleurs*, d'autres morceaux qu'un rayon de gaieté traverse agréablement. La *Danse de nuit*, entre autres, est un charmant rondeau qu'on chante en le lisant :

La Danse de nuit.

Ah! la danse! la danse
Qui fait battre le cœur!
C'est la vie, en cadence
Enlacée au bonheur!

Accourez, le temps vole,
Saluez, s'il vous plaît;
L'orchestre a la parole,
Et le bal est complet.
Oh! la danse! la danse!

Les fleurs plus embaumées
Rêvent qu'il fait soleil,
Et nous, plus animées,
Nous n'avons pas sommeil !
Oh ! la danse ! la danse !

Flamme et musique en tête,
Enfants, ouvrez les yeux,
Et frappez, à la fête,
Vos petits pieds joyeux.
Oh ! la danse ! la danse !

Ne renvoyez personne !
Tout passant dansera,
Et bouquets ou couronne
Tout danseur choisira.
Oh ! la danse ! la danse !

Sous la lune voilée
Quand brunissent les bois,
Chaque fête étoilée
Jette lumière et voix.
Oh ! la danse ! la danse !

Sous la nuit et ses voiles
Que nous illuminons,
Comme un cercle d'étoiles,
Tournons en chœur, tournons !

Oh ! la danse ! la danse
Qui fait battre le cœur !
C'est la vie, en cadence
Enlacée au bonheur !

La peinture des sentiments personnels, les poétiques analyses de l'âme qui lui permettent de se montrer telle qu'elle est, avec toutes ses émotions de femme et de femme aimante, voilà où excelle surtout Mme Desbordes-Valmore. Mais les larmes qu'elle verse et cette sorte d'exaltation nerveuse qui semblent l'inspirer n'excluent pas l'expression délicate et le ton gracieux. Dans le *Dernier Rendez-vous*, elle écrit cette belle strophe :

« Mon seul amour ! embrasse-moi.
Si la mort me veut avant toi,

Je bénis Dieu ; tu m'as aimée !
Ce doux hymen eut peu d'instants :
Tu vois ; les fleurs n'ont qu'un printemps,
Et la rose meurt embaumée. »

Tous les bons sentiments inspirent cette âme tendre et élevée. Dans la pièce des *Pauvres Fleurs*, intitulée : *la Chambre de ma mère*, touchant souvenir filial, elle sait d'une pensée cruelle faire sortir comme une prière et une action de grâces :

« L'ardent soleil de juin qui riait dans la chambre,
L'âtre dont les clartés illuminaient décembre,
Les fruits, les blés en fleur, ma fraîche nuit, mon jour,
Ma mère créait tout du fond de son séjour ! »

La note énergique résonne avec une parfaite justesse en maintes poésies ; ainsi dans le quatrain suivant :

« Quoi ! jamais de pardon ! quoi ! jamais d'indulgence !
Jamais d'oubli, jamais ! ardente à sa vengeance,
La mémoire implacable, au reproche éternel,
Du crime entretiendra toujours le criminel ! »

Le *Pauvre Pierre* renferme aussi quelques pièces d'une inspiration heureuse, bien qu'on y retrouve trop souvent l'écho du dix-huitième siècle, comme dans ces vers :

« Belle religion ! astre d'une autre vie,
Dont le rayon sauveur ouvrira les tombeaux,
Toi qu'on ose ternir par de sombres flambeaux,
Toi qui verrais la terre à ton culte asservie,
Si l'affreux fanatisme au monde épouvanté
Ne dérobait, jaloux, ta céleste clarté. »

Il y a beaucoup à louer, mais aussi beaucoup à reprendre dans les poésies de Mme de Valmore. Ses défauts sont voisins de ses qualités. Souvent ses compositions pèchent précisément par ce qui leur donne du brillant. La pensée s'y replie trop vers les derniers retranchements de l'âme, et laisse trop à deviner au lecteur. C'est nébuleux, flottant parfois et d'un dessin qui manque de correction. Les contours sont mal accusés, les oppositions d'ombre et de lumière un peu brusques et tirant trop l'œil sur des couleurs et des nuances qui se heurtent.

Elle sait faire le vers, elle rime exactement, elle connaît bien la syntaxe et les règles essentielles de la langue ; mais son vocabulaire n'est pas riche, et, faute de trouver l'expression juste, elle a quelquefois recours à des tournures, à des images, à des locutions bizarres. C'est ainsi que dans la pièce *Avant toi*, des *Pauvres Fleurs*, on rencontre cette étrangeté :

« Quelle rapide étreinte attacha notre sort,
Pour *entre-ailer* nos jours d'un fraternel essor ? »

« Elle s'exprime comme elle peut, dit Émile Montégut, et avec les mots que lui présente sa mémoire peu chargée. Tantôt un sentiment d'une violence extrême est traduit, — contraste pénible, — en termes languissants; tantôt un mouvement que toutes les forces soulevées de la vie se sont réunies pour produire s'exprime en termes incolores et presque abstraits. D'autres fois, la passion se vieillit elle-même en s'ornant des vieilles fleurs fanées d'un langage suranné, depuis longtemps hors d'usage, ramassées chez des poètes artificiels et corrompus : vieilles allégories mythologiques, vieux amours, vieux flambeaux d'hyménée tirés des œuvres érotiques de la fin du dernier siècle [1]. »

En dépit de tout ce qui lui a manqué, Mme Desbordes-Valmore s'est fait une place dans la poésie du dix-neuvième siècle. Elle est de ces auteurs que les âmes délicates et tendres peuvent seules apprécier. Son talent poétique ne se discute pas, il faut le sentir.

[1] *Portraits poétiques.*

Mme DE GIRARDIN

Delphine Gay fut élevée au milieu des adulations et des hommages les plus flatteurs. Sa mère, madame Sophie Gay, qui avait joui d'une certaine célébrité comme romancier sous le Directoire et qui aimait par-dessus tout la mise en scène et le bruit, vit dans le talent précoce de la jeune fille un moyen de ramener à son foyer l'éclat. « La production de la petite merveille, dit Daniel Stern, occupa et passionna les ambitions ranimées de madame Gay. Elle rêva de lauriers, de chars poudreux dans l'arène, de princes subjugués, d'époux illustres, souverains ou tout au moins grands hommes; à la candide enfant que visitait la muse immortelle, elle enseigna l'art des salons, l'ode de circonstance, la strophe catholique et royaliste. Elle la voulut toujours à ses côtés dans les occasions fastueuses, déclamant ou déclamée, au tombeau de Charlemagne, au sacre de Charles X, au cap de Misène, au Panthéon, au Capitole; partout enfin comme elle le faisait dire aux panégyristes, innocente et charmante, jouant avec la gloire! Chose étrange, toute cette gloriole, toute cette piaffe de Pégase autour de l'enfant, ne servit qu'à la faire paraître par contraste plus sérieuse et plus modeste [1]. »

Cette modestie, cette retenue de bon goût rendue plus sensible encore par les exagérations et les allures un peu étranges de sa mère, et aussi la radieuse beauté de Delphine, relevaient puissamment le charme de sa poésie qui, tout en offrant des qualités remarquables de fraîcheur, de jeunesse, de sentiment, de candeur naïve, ne nous paraît pas mériter les éloges excessifs qui lui furent décernés par des hommes tels que Chateaubriand et Lamartine.

L'auteur des *Méditations*, dans son *Cours de littérature*, parle ainsi de la jeunesse de mademoiselle Delphine Gay :

« Cependant l'enfant se développait dans la société des femmes et des hommes les plus illustres, amis de sa mère, et entre autres de M. de Chateaubriand et de madame de Staël ; elle dépassait en charmes et en talent tout ce que le cœur d'une mère avait rêvé. On lui avait appris à sentir et à parler en vers ; elle avait l'image dans les yeux, l'harmonie dans l'oreille, la passion en pressentiment dans le cœur, l'éclat dans l'esprit ; ses strophes peignaient, chantaient, pleuraient, brillaient comme les gazouillements poétiques de l'oiseau qui s'essaye au bord du nid à demi-voix, et dont on écoute en avril les notes futures. On lui enseignait à réciter ses vers aux amis lettrés de la maison avec cette voix, ce regard, ce geste qui transforment la poésie en magie sur les lèvres d'une belle jeune fille, et qui confondent l'admiration avec l'amour.

[1] Daniel Stern (Mme d'Agoult), *Mes Souvenirs*.

« Ce fut dans ces heureuses années qu'elle composa la plupart de ses poëmes, recueillis depuis sous l'humble titre d'*Essais poétiques*. On ne peut faire à sa poésie qu'un reproche, c'est d'avoir respiré un peu trop l'air des salons : l'air des salons est trop artificiel et trop tempéré pour donner à la poésie cette trempe énergique, nécessaire au caractère du talent [1]. »

On est, en effet, surpris de trouver par endroits, dans l'œuvre de la dixième muse, des périphrases dignes des précieuses ridicules, comme celle-ci, par exemple :

« De ce réseau tissu par une blanche main
Où l'on voit s'enlacer et la perle et la soie,
De ce réseau d'azur daigne entr'ouvrir l'acier [2]. »

Cela veut dire : ouvre ta bourse.

On a peine à croire que l'écrivain capable de remplacer par ces trois vers ampoulés trois mots de bon français, l'écrivain qui appelait encore les chevaux « des coursiers » et le loup « l'effroi des brebis », soit le charmant et spirituel auteur du *Lorgnon* et des *Lettres parisiennes !*

Devenue Mme de Girardin, Delphine Gay changea de manière, et trouva, selon nous, sa véritable voie. Le roman mondain, ironique et paradoxal, le feuilleton pétillant de malice, l'observation fine et délicate s'adaptaient mieux à son genre de talent que l'enthousiasme de commande et le sentimentalisme suranné dont ses premiers essais poétiques sont entachés.

Ce n'est pas ici le lieu de nous occuper des nouvelles de Mme de Girardin, ni de ses poèmes, qui forment la partie la plus attrayante du recueil de vers, peut-être parce qu'ils se rapprochent un peu du roman et fournissent à l'auteur l'occasion de déployer son rare talent d'analyse [3]. Nous dirons seulement que si Mme de Girardin a sa place marquée parmi les bons écrivains, elle le doit plutôt à ses nouvelles et à ses articles de journaux qu'à ses poésies lyriques. Il est difficile aujourd'hui de lire toutes ces poésies d'un bout à l'autre sans fatigue, et l'on se demande comment elles ont pu valoir à leur auteur les triomphes du Capitole et du Panthéon.

Delphine Gay n'a pas la magie de style, la vigueur d'expression qui caractérisent les vrais poètes. Elle raconte, elle analyse avec la plus scrupuleuse exactitude un sentiment, un caractère, une passion; elle touche, elle émeut à force de vérité, mais elle ne transporte jamais; le souffle lui manque. Ses vers faciles, élégants, harmonieux n'offrent en général rien de bien saillant; et ils sont chargés de longueurs, de développements, de digressions à l'infini. La

[1] Lamartine, *Cours de littérature*, 2e entret., et digression XVII.
[2] *Quête au profit des Grecs*, p. 190.
[3] Voir notre t. I, p. 112-119.

lecture en deviendrait bientôt monotone et fastidieuse, si une idée heureuse, un joli passage ne venaient de temps en temps réveiller l'attention et manifester un talent réel.

Plusieurs poésies méritent une mention et une appréciation spéciales. Nous indiquerons *Ourika*, touchante élégie dédiée à Mme de Duras, qui commence par une plainte d'amour et s'achève dans un élan de foi chrétienne, le *Bonheur d'être belle*, *Corinne aimée*, où l'auteur, par la bouche de son héroïne de prédilection, proclame l'amour meilleur et plus souhaitable pour la femme que la gloire littéraire.

Dans la *Nuit*, une des pièces les plus connues de Mme de Girardin, l'âme affligée, libre un instant de la contrainte du monde, rêve, regrette et souffre en face de la solitude.

La Nuit.

Voici l'heure où tombe le voile
Qu le jour cache mes ennuis,
Mon cœur, à la première étoile,
S'ouvre, comme une fleur des nuits.

O nuit solitaire et profonde !
Tu sais s'il faut ajouter foi
A ces jugements que le monde
Prononce aveuglément sur moi.

Tu sais le secret de ma vie,
De ma courageuse gaîté ;
Tu sais que ma philosophie
N'est qu'un désespoir accepté.

Pour toi je redeviens moi-même ;
Plus de songes superflus :
Pour toi je vis, je souffre, j'aime ;
Et ma tristesse ne rit plus.....

Plus de couronne rose et blanche,
Mon front pâle reprend son deuil ;
Ma tête sans force se penche
Et laisse tomber son orgueil.

Mes larmes longtemps contenues
Coulent lentement sous mes doigts,
Comme des sources inconnues
Sous les branches mortes des bois.

Après un long jour de contrainte,
De folie et de vanité,
Il est doux de languir sans feinte
Et de souffrir en liberté.

Oh ! oui, c'est une amère joie
Que de se jeter un moment,
Comme une volontaire proie,
Dans les serres de son tourment ;

Que d'épuiser toutes ses larmes
Avec le suprême sanglot ;
D'arracher, vaincue et sans armes,
Au désespoir son dernier mot !

Alors la douleur assouvie
Vous laisse un repos vague et doux :
On n'appartient plus à la vie,
L'idéal s'empare de vous.

On nage, on plane dans l'espace
Par l'esprit du soir emporté ;
On n'est plus qu'une ombre qui passe,
Une âme dans l'immensité !

L'élan de ce vol solitaire
Vous délivre comme la mort ;
On n'a plus de nom sur la terre,
On peut tout rêver sans remord.

D'un monde trompeur rien ne reste,
Ni chaîne, ni loi, ni douleur ;
Et l'âme, papillon céleste,
Sans crime peut choisir sa fleur.

Sous le joug de son imposture
On ne se sent plus opprimé,
Et l'on revient à sa nature
Comme à son pays bien-aimé !...

O nuit ! pour moi brillante et sombre,
Je trouve tout dans ta beauté !
Tu réunis l'étoile et l'ombre,
Le mystère et la vérité.

Mais déjà la brise glacée
De l'aube annonce le retour...
Adieu, ma sincère pensée,
Il faut mentir... voici le jour...

Ces vers bien sentis montrent quel vide de cœur peut se cacher parfois derrière les sourires de convention.

La pièce intitulée *Je n'aime plus* est l'analyse parfaite d'un sentiment complexe, multiple et par là même très-difficile à saisir : ce vague souvenir d'amour qui fait regretter de ne plus aimer, cette souffrance intime, mêlée de dégoût et d'ennui, que l'on éprouve quand on assiste en soi-même aux progrès de l'indifférence s'étendant sur les ruines de la passion comme une herbe parasite au seuil d'une habitation déserte, enfin ce scepticisme, le plus triste de tous, qui consiste à douter de ses propres douleurs.

Je n'aime plus.

O vanité du cœur ! faiblesse misérable !
N'est-il donc ici-bas nul sentiment durable ?
Ne pouvant s'honorer par un constant malheur,
L'homme voit tout finir, tout, jusqu'à sa douleur,
Et le souffle du Temps, en sa rapide course,
Des pleurs les plus amers peut dessécher la source.
Eh quoi ! tant de tourments, tant de vœux superflus !
Moi qui l'ai tant pleuré !... moi !... je ne l'aime plus.
Le cruel pouvait seul détruire son ouvrage ;
Faut-il que le mépris ait lassé mon courage !...
Un mot a dissipé le charme de mes jours,
Pour lui je ne vis plus... et j'avais dit : « Toujours !... »
Ah ! pensais-je, il faudra que les mondes périssent
Avant que dans mes yeux les larmes ne tarissent.
Les échos seront sourds, les vents silencieux,
Les vagues cesseront de réfléchir les cieux,
La mer ne sera plus qu'un long désert de glace,
Avant que dans mon cœur son image s'efface !...
Hélas ! il est donc vrai, ce cœur désenchanté
Ne voudrait plus d'un bien qu'il a tant souhaité !
A quel nouvel amour, à quel vœu puis-je croire,
Quand celui que j'aimais a fui de ma mémoire
Si j'ai de vains regrets, mon esprit captivé
Se le rappelle encor tel que je l'ai rêvé ;

D'un faible souvenir passagère puissance,
Ce prestige est bientôt détruit par sa présence.
En vain il veut encor m'émouvoir aujourd'hui,
A mes yeux dessillés il n'a plus rien de lui.
De l'amour dans mon cœur rien n'a gardé l'empreinte ;
Je le revois sans trouble, et lui parle sans crainte.
Je ne sais même plus, hélas ! comme autrefois,
Dans la foule, de loin, reconnaître sa voix :
Ses prières, ses vœux n'ont plus rien qui m'engage.
Mes regards ont des siens oublié le langage !.....
Tel qu'un jeune guerrier promis au plus beau sort
Dans l'ardeur des combats tombe frappé de mort,
Éteint pour la douleur, éteint pour l'espérance,
Mon cœur fut tout à coup frappé d'indifférence.
Oh ! voilez à mes yeux cet horizon désert,
Ou rendez-moi, mon Dieu, tout ce que j'ai souffert ;
Dans mon âme du moins, de tourments poursuivie,
La douleur et l'amour faisaient sentir la vie !...
J'éprouvais tant d'orgueil de mes regrets constants !
Mes yeux étaient si fiers d'avoir pleuré longtemps !
Je disais : « Ah ! du moins, si, dans son jeu barbare,
Sur la terre des pleurs le destin nous sépare,
La même tombe, un jour, saura nous réunir ! »
Et mon désespoir même était plein d'avenir !...
Confiante en mes vœux, la mort me semblait belle !
Maintenant, à l'espoir ma piété rebelle,
Hélas ! ne trouve plus un désir à former :
Je perds plus que la vie en cessant de l'aimer..
Du repos éternel redoutant le mystère,
Je vois avec horreur un trépas solitaire ;
Mon inconstance enfin, me remplissant d'effroi,
Sur l'immortalité vient d'ébranler ma foi,
Et, brisant les liens d'un souvenir si tendre,
Me fait douter des cieux où j'espérais l'attendre...

Mme de Girardin, sans le vouloir peut-être, se raconte elle-même dans plusieurs de ses poésies. « La pièce adressée *Aux jeunes filles* est l'adieu mélancolique d'une âme un instant découragée au printemps, qui s'éloigne pour jamais ; une autre pièce pourrait s'appeler le testament des illusions envolées : c'est le cri du *Désenchantement*, mot cruel, mais qui n'est pas sans consolation, car les accents qu'il inspire sont enfin le tressaillement expressif d'une sensibilité endolorie, et non plus un art d'agrément, la distraction des loisirs, le suc-

cès d'une soirée sans lendemain[1]. » Malheureusement chez l'auteur de ces compositions tristes et charmantes la mélancolie ressemble trop au découragement. Le défaut d'énergie se fait sentir dans la pensée comme dans le style. Cependant quelques morceaux lyriques se distinguent par un ton plus vif, un mouvement plus rapide. *Le Pêcheur d'Islande* est un élan de liberté sauvage et de rustique amour.

Le Pêcheur d'Islande.

Islande, noir rivage
Dans l'Océan perdu,
Par l'effroi de ta plage
Ton peuple est défendu :
Nul vainqueur sur tes cimes
N'osa dresser son camp ;
Tes ports sont des abîmes,
Ton phare est un volcan.

. . . .

J'aime les précipices,
Où j'affronte la mort
Quand l'heure des délices
M'attend sur l'autre bord ;
Et je plains l'homme esclave
Qui ne peut chaque jour,
Par les dangers qu'il brave,
Prouver tout son amour.

. . . .

Elvina sut me plaire...
Quand mon bras la protège,
Que j'aime les frimas !
Que j'aime sur la neige
La trace de ses pas !
Les tapis de fougère
M'offriraient moins d'attrait :
Là, sa marche légère
Sans traces passerait.

De vos fécondes gerbes
Je ne suis point jaloux ;

[1] G. Merlet, *Revue européenne*, 1861, t. XIV.

De vos pompes superbes,
Français, enivrez-vous :
Vos chants, votre folie,
Votre amère gaîté,
De ma mélancolie
N'ont point la volupté.

Qu'un vin brûlant vous livre
A l'oubli du passé,
Mieux que vous je m'enivre
Du lait qu'elle a versé,
Et ma coupe rustique
Se change en vase d'or,
Quand sa lèvre pudique
En a touché le bord.

De vos bois solitaires
Les ombrages trompeurs
Valent-ils les mystères
De nos blanches vapeurs ?
Là, ma joie inconnue,
Se cache à tous les yeux ;
Habitant de la nue,
Je me crois dans les cieux.

Le sentiment religieux a inspiré à Mme de Girardin des pièces charmantes, entre autres : *le Petit Frère* et *la Fête de Noël*. Les quatre premiers vers de *la Fête de Noël* sont faibles comme ceux d'un mauvais cantique, mais l'ensemble plaît par le développement d'une pensée touchante et essentiellement féminine.

Mme Amable TASTU.

— 1798 —

Née à Metz, le 31 août 1798, d'un administrateur général des vivres et d'une sœur du ministre Bouchotte, Amable Voïart, qui fut connue plus tard sous le nom de Mme Tastu, montra dès l'enfance une grande aptitude aux choses de l'intelligence. Elle aimait la lecture avec passion et ne quittait ses livres que pour une rêverie plus absorbante encore. Une maladie grave fut, à onze ans, le résultat de cette existence anormale. Les premiers succès du jeune auteur datent de cette époque (1809); elle avait composé une idylle, intitulée *le Réséda*, qui lui valut les éloges de l'impératrice Joséphine.

Une autre pièce de vers, *le Narcisse*, amena, en 1816, le mariage de notre poète avec Joseph Tastu, officier d'artillerie. Après de brillants succès aux concours des Jeux floraux, Mme Tastu se fit un nom dans le monde littéraire par la pièce des *Oiseaux du sacre*, qu'elle composa à l'occasion du sacre de Charles X.

La tradition voulait qu'on lâchât dans l'église des centaines d'oiseaux au moment où le successeur de Clovis sent

« Sous la main du pontife sacré
L'onde sainte mouiller son front régénéré. »

Mme Tastu s'inspira de cette particularité touchante plutôt que du côté religieux, historique et politique de la cérémonie.

« Pauvres petits captifs! privés d'un bien si doux,
La liberté, que toute voix réclame,
De vos tyrans ne soyez point jaloux ;
Chacun d'eux l'appelle en son âme,
Et des nobles acteurs de cet auguste drame,
Aucun n'est plus heureux que vous !
Nul d'un noble loisir ne peut goûter les charmes.
L'immobile soldat est captif sous les armes ;
Son chef, le fer en main, brillant d'or et d'acier,
A l'ordre qu'il transmet doit plier le premier;
Les spectateurs pressés dans cette vaste enceinte
S'imposent le fardeau d'une longue contrainte ;
Soumis au même joug, le pontife à l'autel
Cède aux liens dorés d'un devoir solennel.
Sous les réseaux du privilège,
Voyez ces fiers prélats qu'enchaîne sur leur siège

L'honneur de consacrer les suprêmes serments,
De leur pieux office allongeant les moments,
Le blême ennui qui les assiége
Au milieu d'eux se glisse et siège
Sous les mitres de diamants.
Ennui ! oh ! triste ennui qu'aucun mortel n'évite,
Je ne vois que des yeux où ta langueur habite.
Du prêtre à l'assistant tout ressent ton pouvoir,
Jusqu'au bras engourdi de ce jeune acolyte
Qui laisse échapper l'encensoir.
Déjà les douze pairs, qu'en vain la blanche hermine
Revêt d'un éclat féodal,
Succombent à leur tour à ce charme fatal :
Leur front s'appesantit ; leur épaule s'incline
Sous le bandeau de comte ou le manteau ducal,
Des insignes royaux doublant le faix suprême,
Et, fidèle à sa majesté,
Il effleure en passant le monarque lui-même,
Esclave de sa dignité. »

Dire que tout le monde s'ennuie à une cérémonie semblable, même l'archevêque et le roi, est une idée bizarre, fausse et puérile ; de plus, elle dénote bien peu de poésie dans l'âme de l'auteur, bien peu d'enthousiasme pieux dans le cœur de la femme qui, au milieu de cette pompe religieuse si pleine d'emblèmes augustes et de souvenirs glorieux, ne sut voir que des oiseaux effarouchés et des gens qui étouffaient leurs bâillements.

On a beaucoup vanté Mme Tastu d'avoir choisi cet épisode « qui lui permettait de rester femme », et de faire acte de sensibilité là où personne n'y songeait guère. Or, jamais éloges ne furent moins justifiés : Mme Tastu n'a pas fait acte de *sensibilité*, mais de *futilité*, et ceux qui la louèrent d'être ainsi restée *femme* connaissaient mal le sexe féminin, toujours plus accessible aux émotions religieuses.

Tout le mérite des *Oiseaux du sacre* consiste dans la correction et la facilité du vers.

Émule et parfois imitatrice de Millevoye, Mme Tastu aime, comme lui, le juste milieu en littérature ; comme lui, elle pèche par excès de prudence.

Craignant par-dessus tout l'exagération dans l'expression des sentiments, elle répudie toute vérité, toute couleur, toute énergie. Aussi ses vers, à la nuance terne, au ton sentimental, ont-ils toujours un aspect uniforme : jamais on n'y trouve de notes plus tristes ou plus gaies que les autres.

Les tendances de Mme Tastu la portent vers l'élégie, mais ce n'est point l'élégie majestueuse et sévère de la grande douleur. Ainsi, lorsqu'elle nous conduit au lit de mort d'une jeune mère qui se plaint d'être à jamais séparée de sa fille, de ne pouvoir « l'entourer d'un inquiet amour, » la douleur de la mourante n'a rien de poignant,

sa résignation chrétienne n'a rien d'héroïque, et l'auteur se garde bien d'accentuer aucun de ces deux sentiments. Cette sérénité constante est le fond même de la poésie de Mme Tastu.

Comme les poètes de 1830, elle éprouva le besoin de se retremper aux sources étrangères et puisa de n mbreuses inspirations dans Shakespeare, Dante, Camoëns. Par là elle se rattachait à la nouvelle école romantique. Dans ses *Premières Poésies* quelques scènes des principaux drames du grand génie anglais sont reproduites avec bonheur et souvent avec énergie. Mme Tastu n'a peut-être écrit rien de plus élevé que la pièce intitulée *Shakespeare*.

On trouve encore dans ce recueil ces pages charmantes de rêverie intime :

Les Feuilles de saule.

L'air était pur ; un dernier jour d'automne,
En nous quittant, arrachait la couronne
Au front des bois,
Et je voyais d'une marche suivie
Fuir le soleil, la saison et ma vie
Tout à la fois.

Près d'un vieux tronc appuyée en silence,
Je repoussais l'importune présence
Des jours mauvais ;
Sur l'onde froide ou l'herbe encor fleurie
Tombait sans bruit quelque feuille flétrie,
Et je rêvais !...

Au saule antique incliné sur ma tête
Ma main enlève, indolente et distraite,
Un vert rameau !
Puis j'effeuillai sa dépouille légère,
Suivant de l'œil sa course passagère
Sur le ruisseau.

De mes ennuis jeu bizarre et futile !
J'interrogeais chaque débris fragile
Sur l'avenir.
« Voyons, disais-je à la feuille entraînée,
Ce qu'à ton sort ma fortune enchaînée
Va devenir. »

Un seul instant je l'avais vue à peine,
Comme un esquif que la vague promène,

Voguer en paix !
Soudain le flot la rejette au rivage ;
Ce léger choc décida son naufrage.
Je l'attendais !...

Je fie à l'onde une feuille nouvelle,
Cherchant le sort que pour mon luth fidèle
J'osais prévoir.
Mais vainement j'espérais un miracle,
Un vent rapide emporta mon oracle
Et mon espoir.

Sur cette rive où ma fortune expire,
Où mon talent sur l'aile du zéphire
S'est envolé,
Vais-je exposer sur l'élément perfide
Un vœu plus cher...? Non, non, ma main timide
A reculé.

Mon faible cœur, en blâmant sa faiblesse,
Ne peut bannir une sombre tristesse,
Un vague effroi :
Un cœur malade est crédule aux présages ;
Il s'amassait de menaçants nuages
Autour de moi.

Le vert rameau de mes mains glisse à terre ;
Je m'éloignai, pensive et solitaire,
Non sans effort ;
Et dans la nuit mes songes fantastiques
Autour du saule aux feuilles prophétiques
Erraient encor !

Rien dans les *Premières Poésies* ne mérite d'être comparé à *Shakespeare* et aux *Feuilles de saule* ; l'on peut cependant y recueillir encore çà et là quelques jolies strophes. Telles sont celles qui terminent *l'Ermitage de Notre-Dame de Consolation* :

« Et moi, ne puis-je aussi trouver un lieu propice
Où les peines du cœur s'endorment à jamais ?
A défaut du bonheur, Vierge consolatrice,
Fais-moi trouver la paix !
Permets, reine des cieux, qu'après de longs orages
Je puisse enfin goûter quelques jours de repos,
Beaux comme tes vallons, doux comme tes ombrages
Et purs comme tes eaux. »

La pièce que l'auteur plaça en tête de ses *Premières Poésies*, dans l'édition de 1833, contient de bonnes idées délicatement exprimées :

« Si quelque ancien portrait de votre adolescence
Vous regarde et vous rit d'un rire de quinze ans ;
Du bouquet nuptial si la fleur conservée
Un jour sous votre main tout à coup s'est trouvée,
Que d'amertume, hélas ! dans ce legs du passé,
Vestige qu'en fuyant son pied nous a laissé !
Et qu'est-ce donc, quand l'art, sous sa forme savante,
Enferma les pensers qu'en notre âme il a lus,
De retrouver, nous morts, notre image vivante,
Et de recompter là, tout pâles d'épouvante,
Ces battements de cœur que nous ne sentons plus ? »

C'est là que la jeune femme trouve un très-joli vers pour exprimer son inquiétude sur le sort de sa barque « lancée sur le flot mouvant de la publicité, »

« Et, de peur de sombrer, s'allégeant d'espérance. »

Dans *le Dernier Jour de l'année*, elle a encore touché une note juste ; mais *l'Ange gardien* qui, suivant Sainte-Beuve, est le chef-d'œuvre élégiaque de Mme Tastu, ne se recommande par aucune qualité sérieuse de pensée ou de style. Son seul mérite est de contenir quelques douces confidences de l'auteur, qui d'habitude n'aime guère à se raconter.

En 1829, Mme Tastu publia les *Chroniques de France*, qu'elle divisa en cinq époques : les *temps religieux*, caractérisés par l'histoire des *Deux amants de Clermont*, les *temps barbares*, les *temps chevaleresques*, les *temps politiques* ou la Fronde, et les *temps modernes* où elle n'a pris que les Cent-jours. Dans quelques-unes de ces chroniques, l'inspiration personnelle du poète est peut-être trop sacrifiée à la recherche de la vérité historique et amène parfois une certaine sécheresse de style.

En revanche, le petit poème lyrique dont *la Nouvelle, les Tuileries, le Champ de mai, Waterloo, le Bellérophon*, forment autant d'épisodes, révèle de grands progrès dans le talent de Mme Tastu. Là elle se montre toujours poète et souvent bon poète.

Quelques années plus tard elle publia les *Poésies nouvelles* ; ce triste tableau de ses souffrances et de ses désenchantements lui valut une épître en vers de Lamartine.

Après tous les éloges que l'on accorde volontiers avec Sainte-Beuve à la correction savante, à la forme soignée des poésies de Mme Tastu, on doit ajouter que l'effet en est souvent gâté par de grands défauts, tels que l'insouciance du mot propre et l'affectation de la périphrase.

En voici un exemple curieux :

« Il est un lieu célèbre où le bronze imposant
Presse, royale image, un coursier bondissant,

Souvenir de ce roi qui vit dans sa patrie
A la voix de Colbert, accourir l'industrie.
Là, des fils déliés et ravis aux toisons,
Dans les sexes divers, les diverses saisons,
S'assemblent avec art. Des chèvres voyageuses
Là s'ourdissent encor les dépouilles soyeuses, etc. »

De tels passages sont de véritables énigmes proposées au malheureux lecteur, tant la pensée est obscurcie et défigurée par les périphrases. Ne faut-il pas beaucoup de bonne volonté pour parvenir à démêler le sens des vers suivants, où il s'agit d'obus?

« Ce sont elles encor dont l'œil audacieux
Suit le globe enflammé qui traverse les cieux,
Et, signalant au loin sa route flamboyante,
Dirigent par leurs cris la pompe prévoyante. »

Les deux morceaux que nous venons de citer montrent encore un autre défaut habituel à l'auteur. Ce sont ces rimes obtenues au moyen de qualificatifs vagues qui n'ajoutent rien à la pensée et sont faciles à placer au bout des vers, partout et à propos de tout.

Mme Amable Tastu affectionne le vers de dix syllabes, et a écrit dans ce rythme celle de toutes ses pièces qu'on lit avec le plus de plaisir, *Peau d'âne*. C'était là le genre qui convenait le mieux à sa poésie douce et aimable.

Elle dit dans des vers adressés à une toute petite étoile :

« Des bords de l'Orient s'élançant dans l'espace,
Dès que le roi du jour sur son empire a lui,
On oublie à la fois les astres qu'il efface,
On ne voit plus que lui.
Toi, fille de la Nuit, quand les ombres fidèles
Des champs aériens rembrunissent l'azur,
Sans éclipser tes sœurs, tu répands auprès d'elles
Un feu tranquille et pur.
Une gloire semblable est la gloire où j'aspire ;
C'est d'un pareil destin que mon cœur est jaloux :
Ah! dans la nuit des ans laisse briller ma lyre
De rayons aussi doux! »

Son vœu a été réalisé; on ne la lit presque plus, mais son nom survit.

ANTONY DESCHAMPS.

Antony Deschamps naquit avec le siècle. Son frère et lui furent élevés « par une sainte femme » qui remplaça auprès d'eux leur mère morte dont elle avait été l'amie. Antony raconte à son sujet, dans ses poésies, une saisissante histoire. Un jour qu'il sortait en retard pour se rendre à l'étude, elle lui fit doucement quelques observations. Le jeune homme les reçut très-mal, et, comme elle insistait, il s'oublia jusqu'à la repousser, puis descendit l'escalier en chantant. A son retour, il retrouva celle qu'il avait laissée pleine de vie et de santé, couchée sur son lit d'agonie et se mourant d'apoplexie. Il s'installa à son chevet, la tint dans ses bras jusqu'au dernier moment, épiant toujours l'instant de lui demander pardon. Mais la pauvre femme expira, au bout de deux jours, sans avoir repris connaissance, et ce funeste événement laissa dans le cœur d'Antony une impression ineffaçable de tristesse et de remords :

« Et je suis souvent pris d'une amère pensée
En songeant, Dieu du ciel, quand je rentre le soir,
Qu'on se quitte si mal pour ne plus se revoir !
Et que la douce femme à notre amour ravie,
Qui nous guidait, enfants, aux sentiers de la vie,
Pour s'en aller là-haut, devait m'abandonner
Sans avoir pu m'entendre et sans me pardonner. »

Tout jeune, il vécut dans un milieu littéraire et fut en relation avec ses plus célèbres contemporains : Soumet, Pichat, Perseval, Alfred de Vigny, Victor Hugo venaient se réunir autour du fauteuil de son père et causer poésie.

« Les plus jeunes vantaient Byron et Lamartine
Et frémissaient d'amour à leur muse divine ;
Les autres, avant eux amis de la maison,
Calmaient cette chaleur par leur froide raison,
Et savaient chaque jour tirer de leur mémoire
Sur Voltaire et Lekain quelque nouvelle histoire. »

Antony écoutait silencieux et charmé et sentait l'instinct de la poésie s'éveiller en lui au choc de ces récits attrayants et de ces paroles éloquentes. Mais le jour où il voulut, lui aussi, chanter, sa vie devint un supplice cruel et permanent. Le germe morbide que lui avait légué un mauvais lait commença à se développer et fit du malheureux poète un

personnage étrange, une sorte de fou lucide ayant parfaitement conscience de son état mental.

Ce sentiment de malaise suprême, qui le rend impuissant à se conduire dans la vie, devait être bien fort : il fallut même rompre un mariage sympathique. Une jeune fille qui l'aimait dut renoncer à lui, et ne se maria point depuis, afin de garder pour elle, et en elle seule, le nom de sa veuve. Antony fut-il aussi attristé ? Il a dit quelque part :

« J'ai passé vingt-cinq ans sans me sentir un cœur. »

Mais voici peut-être le remords :

. . . .

« Dormant mal, cette nuit, le vingt-neuf de décembre,
J'ai fait un rêve triste, et j'ai vu dans ma chambre
Tendue en noir, ainsi que dans un jour de deuil,
Une femme au front pur et debout près du seuil.
C'était celle qui vient toujours à ma pensée !
Belle et grande, aux yeux bleus, à la taille élancée,
Qui, l'an dernier encor, d'un ton plein de douceur,
Me disait : Antony, — comme aurait fait ma sœur. »

Il écrit encore dans un autre endroit, faisant, paraît-il, allusion à cet amour qu'il regrettait probablement d'avoir repoussé :

« Tout homme dans le ciel a son ange gardien,
Et moi, je suis maudit, car je n'ai pas le mien. »

Pour combattre sa maladie morale par la distraction, il essaya de voyager. On retrouve dans ses *Dernières Paroles* des souvenirs de Naples et de l'Italie où se révèle une originalité triste et sombre ; il montre un talent mâle dans la traduction de quelques passages du Dante, mais le spleen impitoyable jeta sur lui son ombre jusque sous le ciel embaumé qui vit naître le chantre de la *Divine Comédie*, et Antony Deschamps n'y trouva pas le calme et le soulagement qu'il attendait. Il en revint plus malade, et bientôt il demanda lui-même à des juges un conseil judiciaire comme une sauvegarde. On le vit alors plaider, dans le langage le plus clair, l'insanité de son esprit et son insuffisance dans la direction de ses affaires. Le fait parut incompréhensible à tous ceux qui l'avaient connu antérieurement. La mort semblait empreinte sur sa face calme. « C'était, disent ses contemporains, l'immobilité d'une douleur livide, mais d'ailleurs, pour les habitudes, un dandy d'une rare distinction de manières, assidu aux représentations lyriques (Mozart, Meyerbeer, Rossini, Cimarosa et tous les maîtres de l'art ont leur place dans ses vers), donnant des raouts hebdomadaires intéressants, où se réunissaient tous les poètes dont les noms reviennent à chaque instant sous sa plume. »

C'est de 1831 à 1835 que sévit la crise aiguë de sa maladie. Aussi les *Dernières Paroles* (1835), où se fondirent quelques publica-

tions faites précédemment, notamment les *Satires politiques*, sont littéralement coupées de gémissements poétiques et retentissent d'exclamations douloureuses où l'écrivain n'épargne même pas au public le bulletin de ses maux, les détails d'une médication qui le torture. Dans ce recueil dédié à son frère Emile, Antony se montre supérieur à sa réputation.

Ainsi les vers suivants marquent un sentiment trop vrai encore aujourd'hui :

« Donc, bien qu'en ces beaux jours la féconde industrie
Couvre de ses trésors le sol de la patrie,
. . . .
Qu'une fausse Thalie, opprobre de la scène,
Chaque soir, à nos fils montre sa face obscène,
Et qu'au lieu de chercher à corriger les mœurs,
Elle jette partout le vice dans les cœurs ;
Que la mauvaise foi, l'ignorance et l'envie,
Ces trois chiennes sans yeux, poursuivent le génie,
Que de gens sans aveu, sans foi ni sentiment,
Dans tous les carrefours parlent de dévoûment ;
Que de cet heureux temps la jeunesse dorée,
De cigare et de vin encor tout enivrée,
Pour distraire un instant ses futiles cerveaux
S'occupe de croiser des races de chevaux,
Tandis qu'au même instant, à ses pieds, sur la terre
La grande race humaine expire de misère...
Pour cet amour de l'or, ardent, universel,
Pour le culte assidu de cet ignoble autel,
Ce siècle ayant fini sa brillante carrière,
Et, comme ses aïeux, ayant fait sa poussière,
Par l'inflexible doigt de la postérité
Entre les plus mauvais un jour sera compté. »

Ce même sentiment est encore exprimé plus loin :

« La sainte poésie et la musique sainte,
Paris, ne règnent plus dans ta coupable enceinte ;
Mais, comme au temps impur des antiques Césars,
La danse à l'œil lascif, le dernier des beaux-arts,
Et la chanson lubrique, et la peinture obscène,
Le drame sans pudeur, opprobre de la scène,
Et Plutus, dieu de l'or, chargé de sacs pesants,
Et tous les dieux du ventre, et tous les dieux des sens ;
Si bien que le burin, en gravant votre histoire,
Appellera ce temps *le Second Directoire*.
Ce règne de la chair pourtant devra finir,
Et ce n'est pas à vous qu'appartient l'avenir. »

Si Antony Deschamps est le poète de la douleur intime et inguérissable, sa pensée affligée s'élève souvent vers Dieu avec un élan qui

émeut. Les quelques vers adressés à Lamennais sont d'un vrai poète et d'un vrai chrétien :

« Qui descend donc ainsi sur la place publique,
Jetant un peuple entier à l'hydre politique,
Au lieu de ses devoirs lui parler de ses droits !
Prêtre de Jésus-Christ, parle-nous de la croix ;
Parle-nous de la croix, de cette croix austère
Que ton maître a portée au sommet du Calvaire,
Que porte le vulgaire et que porte le roi,
Que tu portes toi-même, et que je porte, moi. »

On remarque chez Antony, à côté d'idées et de sentiments profonds et poétiquement rendus, des vers faibles et inutiles et des fautes de goût.

Le passage suivant pourra, ce nous semble, donner une idée du caractère de l'homme, des défauts et des qualités du poète :

« Comme depuis deux ans, dans mes moments de crises,
J'entre, pour y prier, dans toutes les églises,
En marchant au hasard, un dimanche, il me plut
D'entrer à Saint-Sulpice, à l'heure du salut ;
Et je vis dans un coin, près du seuil, une dame
Qui lisait l'Évangile avec toute son âme ;
Et jamais, je le jure, aux offices romains,
Je ne vis ce beau livre en de plus belles mains ;
Et je disais tout bas : « Sous ta robe de laine,
Femme, tu viens peut-être, ainsi que Madeleine,
Maudissant tes péchés, et le cœur alarmé,
T'accuser d'être faible et d'avoir trop aimé ? »

On retrouve bien là, en effet, Antony tout entier. Il est à genoux, il prie du fond de sa souffrance et de son abandon. Puis, il aperçoit une femme prosternée comme lui, lisant l'Évangile, et son esprit original et un peu faible lui fait supposer (à la beauté et à la ferveur de cette femme sans doute) qu'elle s'accuse d'avoir failli et d'avoir failli par amour.

Alors, lui qui n'a pas eu l'énergie d'aimer et qui souffre tant de ne pas aimer, il exprime dans un sanglot une pensée fausse, mais qui lui est suggérée par le regret, et il s'écrie :

« Ce n'est point pour cela qu'on tombe dans l'abîme ;
Mais n'avoir point aimé, femme, c'est là le crime !
C'est le mien, c'est le mien, c'est pour cela, vois-tu,
Que je suis triste, hélas ! et pour jamais perdu,
Et que, lorsque je vois deux jeunes cœurs en fête,
Mes cheveux, de douleur, se dressent sur ma tête. »

Il met à nu dans ces vers la plaie vive de son âme, et sa plume est trempée dans les larmes.

Sa souffrance est vraie, ses élans sont sincères. Le malheureux poète pense, prie, pleure en vers.

Ses *Dernières Paroles* méritaient de vivre, comme tout ce qui est vrai, senti, réel; et les expressions impropres ou faibles, les rimes pauvres ou inexactes qu'on peut lui reprocher ne justifient pas l'oubli presque complet où il est tombé aujourd'hui.

JEAN POLONIUS (X. LABENSKI)

(1790-1855)

Le comte X. Labenski, longtemps attaché à la légation russe à Londres, et plus tard à la chancellerie de Saint-Pétersbourg, publia, sous le pseudonyme de Jean Polonius, ses *Premières Poésies* (1827) et *Empédocle*, vision poétique, suivie de pièces diverses (1829).

L'ensemble de ses productions le rattache à l'école de Lamartine, bien que plusieurs d'entre elles marquent une certaine originalité, comme *l'Exil d'Apollon*, si souvent et si justement cité :

« Apollon dans l'exil végète sur la terre ;
Dépouillé de sa gloire, il a fui loin du ciel,
Errant, comme l'aiglon qu'a rejeté son père
Loin du nid maternel.

Ah ! plaignez le destin du dieu de l'harmonie :
Des plus vils des humains il a subi la loi,
Et celui dont l'Olympe admirait le génie
Est l'esclave d'un roi !

Près des lieux où l'Ossa lève sa crête altière,
Morne, il va conduisant ses troupeaux vagabonds,
Réduit au pain grossier qu'on jette pour salaire
Aux pâtres de ces monts. »

Le poème d'*Empédocle*, l'œuvre la meilleure de Labenski, offre certaines parties remarquables. L'exécution en est assez ferme et suffisamment variée. On en jugera par le fragment suivant.

Paroles d'Empédocle au voyageur qui s'aventure près des gouffres de l'Etna.

Qui t'amène en ces lieux, voyageur téméraire ?
Par quel désir profane attiré sur ce bord,
Oses-tu bien sonder l'effroyable mystère
De ces gouffres de mort ?

Tremble ! — Ici tombe l'homme, ici meurt la nature ;
Le fier démon qui règne en ces antres secrets,
Dominateur jaloux, à toute créature
En interdit l'accès.

J'ai vécu, j'ai foulé la terrestre poussière !
Cette ombre qui t'échappe, un esprit l'animait ;
Cette voix qui te parle, à d'autres voix naguère
Parlait et répondait.

J'ai tenu le compas, j'ai fait vibrer la lyre :
Comme toi, j'ai voulu tout sentir et tout voir;
Comme toi, j'ai cherché la gloire et ce délire
Qu'on appelle savoir.

Heureux si j'eusse aimé les arts et la nature
Pour eux, non pour l'éclat d'un stérile renom,
Sans vouloir y puiser une vaine pâture
A mon ambition !

Si, content du plaisir de leur seule poursuite,
J'eusse cueilli les fleurs qui bordent leurs chemins,
Sans rêver d'autre but, sans chercher à leur suite
Des succès incertains !

Que maudit soit le jour d'imprudence et d'ivresse
Où ma lèvre approcha la coupe du savoir,
Où sa première goutte embrasa ma jeunesse
D'un orgueilleux espoir !

De ce jour, une soif inquiète, insensée,
A tourmenté mon âme, a dévoré mon sang;
J'ai maudit ma raison, renié ma pensée,
Envié le néant.

Pour étancher en moi cette soif invincible,
J'aurais voulu franchir tous les temps, tous les lieux,
M'élancer loin des bords de l'univers visible,
Par delà tous les cieux ;

J'aurais voulu m'unir à la nature entière,
Pénétrer les secrets de la terre et de l'air,
Être tout, vivre en tout, dans l'herbe, dans la pierre,
Dans le feu, dans l'éther.

Après avoir erré de système en système,
Changé cent fois d'étude et d'essais toujours vains,
Je voulus à l'Etna demander le problème
De ses feux souterrains.

. . . .

Quelques petites pièces détachées, telles que *les Plaintes de la lyre*, sont d'une heureuse inspiration. Le poète s'élève justement contre un des travers de la poésie moderne :

« Demande, pauvre lyre,
Aux ménestrels du jour

S'il faut qu'amour inspire
Ceux qui parlent d'amour;
Si, quand leur voix répète
Des hymnes au malheur,
La lèvre du poète
Est l'écho de son cœur!
. . . .
. . . .
Écoutez-les : « La vie
« Les a déshérités,
« Leur jeunesse est flétrie,
« Leurs cœurs désenchantés.
« A d'autres l'espérance,
« Le bonheur, le désir!
« Pour eux l'âge a d'avance
« Dévoré l'avenir! »
Vains mots! néant sonore!
Sous leur crêpe de deuil
Leurs yeux brillent encore
D'allégresse et d'orgueil.
Ce crêpe sur leur tête
N'est qu'un faux ornement,
Un masque pour la fête,
Qu'on jette en la quittant. »

Les premiers vers de *la Terre promise* ont une grandeur vraiment biblique :

« Quand Moïse, vieilli, sentit venir sa fin,
Dieu lui dit : « Gravis la montagne,
« Et de là tu verras, au loin dans la campagne,
« Chanaan t'apparaître enfin. »
Le soleil se couchait : un bandeau vert et pâle
Masquait à l'horizon la mer occidentale ;
Et plus près, se peignant sur un ciel rose et pur,
S'étendaient des plaines fertiles,
Des bois, des coteaux et des villes,
Bordés de montagnes d'azur! »

La dernière production de Labenski, la seule qu'il signa de son nom, le poème d'*Érostrate* (1839), accuse une certaine fatigue de l'auteur, qui avait consacré à cette œuvre de longues années. On y trouve cependant encore de véritables beautés, et quelquefois le ton éclatant de l'épopée vient faire diversion à la monotonie de l'ensemble.

Jean Polonius occupe une place honorable dans la poésie contemporaine; mais les choquantes inégalités de ses œuvres le tiennent bien éloigné des premiers rangs.

TURQUETY (ÉDOUARD)

— 1807-1867 —

Disciple de Lamartine, mais plus ferme que lui dans ses convictions religieuses, Turquety voulut formuler d'une manière précise la pensée chrétienne trop souvent chancelante ou dégénérée en vague religiosité chez le maître. Il rêvait de ramener complètement la poésie au catholicisme, qui devait être, selon lui, la seule inspiration du poète des temps futurs. Dans cet esprit, il composa d'abord, en 1829, les *Esquisses poétiques*, qu'il appela *Primavera*, parce que c'était comme le premier éveil de son âme de poète. Ce livre d'un inconnu se fraya lentement sa route; cependant il obtint des suffrages élevés. Le 20 janvier 1830, dans la plus éclatante des revues de l'époque, *le Globe*, M. Gerusez écrivait sur l'auteur des *Esquisses* ces paroles : « On dirait le fils légitime d'André Chénier. »

Les *Esquisses poétiques* furent suivies d'*Amour et Foi* (1833), dont le but est complètement religieux; toutes les pièces qu'il renferme se rapportent au même objet. Le Christ, toujours le Christ, voilà l'idée première, l'idée unique de cet ouvrage où l'auteur fit preuve de bonnes intentions plus que de talent. Cependant il fut très-favorablement jugé par des esprits sérieux. Nodier annonça dans ces termes la seconde édition d'*Amour et Foi* :

« Entre tous les jeunes poètes qu'a produits la noble école religieuse de M. de Lamartine, je n'en connois point qui l'emporte sur M. Turquety par l'élévation de la pensée et par la magnificence de l'expression; c'est le digne Élisée du prophète, et on reconnoît la double inspiration de son maître à la grandeur des sentiments comme à la constante élégance de la parole. Ce qui le distingue surtout, et, pour s'exprimer comme on le fait aujourd'hui, ce qui le spécialise entre tous ses émules, c'est que sa poésie est animée par une foi pure et une conviction profonde [1]. »

Turquety fit paraître quelque temps après les *Poésies catholiques* (1836). Ce recueil contient plusieurs pièces à la Vierge qui sont toutes ternes et fades.

Voici le commencement de la moins médiocre : *Priez pour nous* :

« O Vierge immaculée,
O lis de la vallée,
Fleur près de qui nos fleurs
Perdraient de leurs couleurs,

[1] *Bulletin du bibliophile*, t. XX, p. 1251.

Vierge et mère ingénue,
Étoile de la nue,
Nous sommes à genoux :
Priez, priez pour nous !

O reine glorieuse,
Rose mystérieuse,
Sanctuaire où le cœur
Dépouille sa langueur,
Où l'âme est appelée,
Et bientôt consolée,
Nous sommes à genoux :
Priez, priez pour nous ! »

La strophe suivante présente une belle pensée :

« O Vierge aimable et pure,
L'encens de la nature
Touche moins votre cœur
Qu'un seul cri de douleur ;
Souriez donc, ô mère,
Aux larmes de la terre.
Nous sommes à genoux :
Priez, priez pour nous ! »

Une autre pièce à la Vierge, intitulée *Sancta Maria*, commence ainsi :

« O Muse ! ô jeune et blanche épouse !
Viens encore éveiller la harpe entre mes doigts,
Donne-lui les douceurs de la cloche des bois
Et le parfum de la pelouse [1]. »

Cette invocation à la Muse pour chanter Marie est étrange.

Ce faible recueil contient cependant une pièce qui, par l'élévation des pensées et par l'ampleur du style, est tout à fait digne d'un disciple de Lamartine et d'un contemporain de Victor Hugo :

Mes poètes.

Autrefois, dans les jours de ma jeunesse ardente,
Quand l'éclat des grands noms éblouissait mes yeux,
Mes poètes aimés c'étaient Eschyle, Dante,
Camoëns et Byron, Byron l'audacieux ;
C'était au divin bruit de leurs hymnes de flamme,
C'était en les nommant que je lançais mon âme,

[1] *Poésies catholiques*, p. 89.

Comme un char à travers les cieux.
Ici, sur les hauteurs de la roche écartée,
J'errais et je croyais entendre tour à tour
Le fier Adamastor, le hardi Prométhée,
Et le sombre Ugolin qui rugit dans sa tour.
Là, quand l'aile de l'ombre aiguillonnait mon rêve,
Mon rêve au vol brûlant fuyait de grève en grève,
A la poursuite du Giaour.
Or maintenant la source où mon âme s'abreuve,
Où je puise à grands flots des ivresses sans nom,
Ce n'est plus Dante, Eschyle aussi large qu'un fleuve,
Ni le vieux Camoëns, ni l'effréné Byron;
J'ai là-bas, quand je cours fouler les hautes cimes,
J'ai mes chanteurs à moi, bien autrement sublimes,
La mer, la foudre et l'aquilon.

Faisant quelques pas de plus dans la route où il était entré le premier, il donna en 1839 les *Hymnes sacrés* comme un complément nécessaire de ses deux ouvrages antérieurs, *Amour et Foi* et *Poésies catholiques.*

Nous n'y avons pas trouvé une seule pièce tout à fait belle : ce que Turquety a peut-être produit de meilleur, ce sont les quelques morceaux profanes qu'il a glissés dans ses premiers recueils [1], comme, par exemple, *Aurore*, dans *Amour et Foi.*

Aurore.

Où vas-tu, souffle d'aurore,
Vent de miel qui vient d'éclore,
Fraîche haleine d'un beau jour!...
Où vas-tu, brise inconstante,
Quand la feuille palpitante
Semble frissonner d'amour?

Est-ce au fond de la vallée,
Dans la cime échevelée
D'un saule où le ramier dort?
Poursuis-tu la fleur vermeille,
Ou le papillon qu'éveille
Un matin de flamme et d'or?...

[1] *Poésies catholiques*, p. 13-14.

Va plutôt, souffle d'aurore,
Bercer l'âme que j'adore;
Porte à son lit embaumé
L'odeur des bois et des mousses,
Et quelques paroles douces
Comme les roses de mai.

On retrouve dans ces vers quelque chose de la mélodie tendre et poétique des *Méditations*.

Le Sommeil de la jeune fille, *Heures d'amour*, *Regrets d'autrefois*, *Mélancolie*, *la Beauté*, *la Chasse gothique* appartiennent à la même inspiration [1].

[1] Voir *Œuvres d'Édouard Turquety : Amour et Foi ; Poésies catholiques ; Hymnes sacrés* ; 5e édit., augmentée d'un grand nombre de pièces, et précédée d'une étude sur l'auteur, par Émile Souvestre. Paris, 1857, in-12.

MOREAU (Hégésippe)

— 1810-1838 —

Hégésippe Moreau, non moins célèbre par ses malheurs que par son talent, est un digne élève et le continuateur, dans les ïambes, d'André Chénier qui, « sur des pensers nouveaux, voulut faire des vers antiques ». C'est aussi un disciple et un imitateur de Barthélemy dans la satire et de Béranger dans la chanson. Car cet esprit original, gai et mélancolique, bienveillant et caustique, léger et réfléchi, a essayé tous les genres, odes, élégies, poésies légères, chansons, poèmes didactiques, satires, chants religieux, poésie dramatique [1]. Il ne se croyait pas un grand poète, mais il disait avec l'accent d'une conviction profonde : « Dieu m'est témoin que je suis un vrai poète. » Il ajoutait : « Malheureusement, je ne suis que cela [2]. » Vrai poète, en effet, pour la verve, pour la fraîcheur, pour l'imagination, il aurait pu devenir un grand poète, s'il avait mieux su dominer sa souffrance et s'il s'était mieux prêté aux efforts des amis qui, comme Béranger, Lebrun et plusieurs autres, firent tout pour lui être utiles et lui assurer une position douce. Ce jeune homme frêle et maladif, vraie nature de femme, aima mieux s'abandonner, se laisser mordre au désespoir et maudire la destinée :

« J'ai bien maudit le jour qui m'a vu naître ;
Mais la nature est brillante d'attraits,
Mais chaque soir le vent à ma fenêtre
Vient secouer un parfum de forêts.
Marcher à deux sur les fleurs et la mousse,
Au fond des bois rêver, s'asseoir, courir,
Oh ! quel bonheur ! oh ! que la vie est douce !...
Pauvre Gilbert, que tu devais souffrir [3] ! »

Pour n'avoir voulu se laisser ni apprivoiser ni secourir [4], le malheureux poète finit de phtisie dans un hôpital de Paris, sa ville natale.

[1] « Je travaille à un drame que j'espère remplir de douleur et de passion. » (Lettre à Mme ***. Paris, 1829.)

Ce drame, qui n'a jamais paru, était, dit-on, une pièce sur Marie Stuart.

« Depuis mon séjour à Paris, j'ai composé plusieurs petites pièces, dont l'une est en répétition. » (Lettre à Mme Favier, à Provins. Paris, 30 juin 1830.)

[2] Lettre à sa sœur.

[3] *Souvenir à l'hôpital.*

[4] Voir la *Corresp.* de Béranger, t. III, p. 4. Lettre à M. Gindre de Mancy, 12 février 1837.

Malgré tout ce qui peut lui être reproché, le souvenir qu'on garde d'Hégésippe Moreau est doux et sympathique. Son nom est inscrit des premiers au martyrologe de l'art, et son front reste éclairé d'une auréole de souffrance. Ses graves écarts, ses attaques injustes et violentes contre la religion et les prêtres trouvent presque une excuse à nos yeux dans ses malheurs.

Il serait dangereux cependant de se laisser entraîner à une indulgence exagérée, et, tout en plaignant l'infortuné poète trop faible pour lutter contre la destinée, on serait coupable de ne pas flétrir énergiquement sa conduite et les principes contenus dans la majeure partie de ses écrits.

Il n'avait reculé devant aucun abîme de folie et de débauche, il avait insulté les prêtres qui l'avaient adopté et élevé gratuitement, il avait chanté l'orgie, le blasphème grossier, l'impiété cynique, le sacrilège élégant, et s'était vanté d'avoir fait tomber du haut des temples la croix qu'il avait déjà arrachée de son cœur.

« Complice des docteurs et des pharisiens,
J'ai blasphémé le Christ, persécuté les siens;
Quand l'émeute aux bras nus, pour la traîner au fleuve,
Arrachant une croix à la coupole veuve,
Insultait, blasphémait Dieu gisant sur le sol,
De loin sur les manteaux je veillais comme Saul. »

Mais un soir il se trouve transporté, il ne sait comment, à Saint-Étienne du Mont : « Quelques rares chrétiens peuplent seuls l'ombre immense, » des enfants, un vieillard, « une pâle mère en deuil. » Hégésippe Moreau retrouve sa pieuse enfance, il hésite, il doute :

« Et de vagues remords assailli de bonne heure,
Où puiser, ai-je dit, la paix intérieure ?
Où marcher dans la nuit sans étoiles aux cieux
Et sans guide ici-bas ? Enfants insoucieux...
. . . .
Combien de jeunes cœurs que le doute rongea,
Combien de jeunes fronts qu'il sillonne déjà! »

Puis il s'agenouille, ouvre un livre : c'est l'*Imitation*; la rosace s'illumine de la pourpre de l'occident, « l'orgue remplit la nef d'un long et doux murmure. »

« Et je balbutiai : Seigneur, faites-moi croire.....
. . . .
Le vent d'hiver pleura sous le parvis sonore,
Et soudain je sentis que je gardais encore
Dans le fond de mon cœur, de moi-même ignoré,
Un peu de vieille foi, parfum évaporé [1]. »

[1] *Myosotis : un Quart d'heure de dévotion.*

Ces deux courants opposés d'impiété brutale et de foi instinctive se heurtent dans les œuvres d'Hégésippe Moreau comme ils se heurtaient dans son cœur. On le prend souvent en flagrant délit de contradiction avec lui-même, et quelques-uns de ses morceaux sont une éclatante réfutation de certains autres. Les deux passages que nous allons mettre en regard le prouvent surabondamment.

Il s'agit de l'enfance du poète au séminaire d'Avon, près de Fontainebleau. Voici ce qu'il en dit d'abord dans un morceau où l'inconvenance le dispute à l'absurde :

« Un ogre, ayant flairé la chair qui vient de naître,
M'emporta vagissant dans sa robe de prêtre,
Et je grandis, captif, parmi ces écoliers,
Noirs frelons que Montrouge essaime par milliers.
Stupides icoglans que chaque diocèse
Nourrit pour les pachas de l'Église française.
Je suais à traîner les plis du noir manteau,
Le camail me brûlait comme un *san-benito*.
Regrettant mon enfance et ma libre misère,
J'égrenais, dans l'ennui, mes jours, comme un rosaire [1]. »

Quel langage et quel tableau différents, quand Hégésippe se reporte à ses premières années dans son *Quart d'heure de dévotion* à Saint-Étienne du Mont :

« Autrefois, pour prier, mes lèvres enfantines
D'elles-mêmes s'ouvraient aux syllabes latines,
Et j'allais aux grands jours, blanc lévite du chœur,
Répandre devant Dieu ma corbeille et mon cœur. »

Le contraste est grand entre ces lèvres d'enfant qui s'ouvrent d'elles-mêmes à la prière, cette aube blanche du jeune lévite, et le *san-benito*, l'oppression, la tristesse et l'ennui entre les murs de cachot du séminaire, au milieu de ces *prêtres-ogres* envers lesquels Hégésippe Moreau se montre si ingrat et si haineux.

Cependant, malgré toutes ses exagérations et ses violences impies, malgré son étonnante versatilité d'opinions et de croyances, on sent en lui un véritable fonds de sincérité et d'honnêteté. Aucun de ses sentiments ne paraît feint. En proie à la souffrance et à l'irritation, il maudit, en beaux vers, sans mesurer la portée de ses paroles. Il passe rapidement d'un extrême à l'autre, ne sait garder en rien la juste mesure et se laisse toujours dominer par l'impression du moment, sans en calculer les conséquences.

Républicain loyal et convaincu, après avoir exprimé de magnifiques idées, son penchant à franchir toutes les limites le jette dans les théo-

[1] *Diogène.*

ries les plus dangereuses, le rend coupable des excitations les plus directes aux passions révolutionnaires :

« Quoi ! des récits menteurs que la peur accrédite
Font de l'époque sainte une époque maudite !
Par des auteurs vendus tout royal attentat
Est absous et paré du nom de coup d'État,
Et pour les nations il n'est point d'indulgence !
Après avoir longtemps amassé sa vengeance,
Lorsque le peuple-roi se relève et s'assied
Sur les partis vaincus qui le mordent au pied,
Il faudrait qu'il n'eût pas de fiel dans les entrailles,
Qu'il étouffât la soif des justes représailles,
Et ne réveillât pas contre ses ennemis
Le beffroi chaud encor des Saints-Barthélemis !
Pour les Fouquiers royaux l'histoire est sans colères,
Et ne pardonne pas aux Jeffreys populaires [1] ! »

Les vers d'Hégésippe Moreau respirent souvent une énergie et un lyrisme capables d'entraîner les masses. Il y a du tribun chez lui :

« Je ne m'inspire pas sur des coussins moelleux,
Je tiens mal une plume entre mes doigts calleux ;
Je n'écris pas, je chante, et, Minerve nouvelle,
Ma satire s'élance en bloc de ma cervelle.
Qu'on m'enchaîne, ma voix est libre, c'est assez ;
Oui, tant qu'on n'osera, comme aux siècles passés,
Par le fer et la flamme étouffer le blasphème,
Il faudra qu'on m'entende ; et dussé-je moi-même
Quêter des auditeurs, comme ces troubadours
Dont l'orgue savoyard nasille aux carrefours,
J'ameuterai le peuple à mes vérités crues,
Je prophétiserai sur le trépied des rues....
Chaque mur, placardé d'un vers républicain,
Sera pour mes lazzis le socle de Pasquin [2]. »

Il élève la voix, en effet. Il chante et rugit tour à tour son hymne de liberté auquel il mêle des cris de vengeance et de représailles. Il a presque toujours pour point de départ une noble pensée, mais il s'égare en route, et arrive quelquefois à un but tout autre que celui qu'il se proposait en commençant. On peut en juger par ce fragment de la pièce intitulée *l'Hiver*, et datée de Saint-Martin, novembre 1833 :

« Il est vrai, quelquefois une plainte légère
Blesse la majesté du riche qui digère.
Des hommes, que la faim moissonne par millions,
En se comptant des yeux, disent : Si nous voulions !

[1] *Merlin de Thionville.*
[2] *Le Poète en province.*

Le sanglot devient cri, la douleur se courrouce,
Et plus d'une cité regarde la Croix-Rousse.
Mais quoi! N'avez-vous pas des orateurs fervents
Qui, par un *quos ego*, savent calmer les vents?
Qui, pour le tronc du pauvre avares d'une obole,
Daignent lui prodiguer le pain de la parole;
Et, comme l'Espagnol, qui montre, en l'agaçant,
Son écharpe écarlate au taureau menaçant,
Jettent, pour fasciner ses grands yeux en colère,
Un lambeau tricolore au tigre populaire?
Oh! quand donc viendra-t-il, ce jour que je rêvais,
Tardif réparateur de tant de jours mauvais;
Ce niveau qui, selon les écrivains prophètes,
Léger et caressant, passera sur les têtes!
Jamais, dit la raison; le monde se fait vieux,
Il ne changera pas; — et dans mon cœur: Tant mieux,
Ai-je dit bien souvent: au jour de la vengeance,
Si l'opprimé s'égare, il est absous d'avance.
Spartacus ressaisit son glaive souverain,
Il va se réveiller, le peuple souterrain,
Qui, paraissant au jour des grandes saturnales,
De mille noms hideux a souillé nos annales:
Truands, mauvais garçons, bohémiens, pastoureaux,
Tombant et renaissant sous le fer des bourreaux;
Et les repus voudront enfin, pour qu'il s'arrête,
Lui tailler une part dans leur gâteau de fête.
Mais lui, beau de vengeance et de rébellion:
« A moi toutes les parts! je me nomme Lion! »
Alors s'accomplira l'épouvantable scène
Qu'Isnard prophétisait au peuple de la Seine.
Au rivage désert les barbares surpris
Demanderont où fut ce qu'on nommait Paris.
Pour effacer du sol la reine des Sodomes,
Que ne défendra pas l'aiguille de ses dômes,
La foudre éclatera: les quatre vents du ciel
Sur le terrain fumant feront grêler du sel.
Et moi, j'applaudirai: ma jeunesse engourdie
Se réchauffera bien à ce grand incendie.
Ainsi je m'égarais à des vœux imprudents,
Et j'attisais de pleurs mes iambes ardents.
Je haïssais alors, car la souffrance irrite,
Mais un peu de bonheur m'a converti bien vite.
Pour que son vers clément pardonne au genre humain,
Que faut-il au poète? Un baiser et du pain.
Dieu ménagea le vent à ma pauvreté nue;
Mais le siècle d'airain pour d'autres continue,
Et des maux fraternels mon cœur est en émoi.
Dieu, révèle-toi bon pour tous comme pour moi,
Que ta manne en tombant étouffe le blasphème;
Empêche de souffrir, puisque tu veux qu'on aime!
Pour qu'à tes fils élus tes fils déshérités
Ne lancent plus d'en bas des regards irrités.

Aux petits des oiseaux toi qui donnes pâture,
Nourris toutes les faims ; à tout dans la nature
Que ton hiver soit doux ; et, son règne fini,
Le poète et l'oiseau chanteront : Sois béni ! »

Le poète fait ici sa propre peinture. Il ne voit pas les choses comme elles sont, mais comme sa disposition intérieure, joyeuse ou irritée, les lui montre. Un baiser et du pain, un peu de bonheur, et la société ne lui apparaîtra plus sous un aspect aussi farouche. Mais si ce bonheur lui venait, son âme saurait-elle le reconnaître et l'accueillir ? Presque toutes les poésies d'Hégésippe Moreau dénotent une tristesse intime dont la source paraît être au fond même de son cœur plus encore que dans ses déceptions et ses malheurs. Les vers suivants indiquent un penchant insurmontable à la misanthropie et au découragement en même temps qu'une sensibilité excessive capable de transformer un coup d'épingle en torture :

« Berçant de rêves d'or ma jeunesse orpheline,
Il me semblait ouïr une voix sibylline
Qui murmurait aussi : « L'avenir est à toi,
« La poésie est reine ; enfant, tu seras roi ! »
Vains présages, hélas ! Ma muse voyageuse
A tenté, sur leur foi, cette mer orageuse,
Où, comme Adamastor debout sur un écueil,
Le spectre de Gilbert plane sur un cercueil.
J'ai visité Paris ; Paris, sol plus aride
Au malheur suppliant que les rocs de Tauride,
Où l'air manque aux aiglons méditant leur essor,
Où les jeunes talents, cahotés par le sort,
Trébuchant à la fin, de secousse en secousse,
Contre la fosse ouverte où disparut Escousse,
N'ont plus, en s'abordant, qu'un salut à s'offrir,
Le salut monacal : « Frères, il faut mourir [1] ! »

Ce désespéré, cet homme aigri par la souffrance, ce chantre de la haine, tendre et gracieux à ses heures, nous a laissé des poèmes pleins d'une émotion douce et communicative, d'une délicatesse presque féminine où l'on sent, suivant l'expression d'un critique, comme une larme trembler au fond d'un sourire. Parfois même un éclair de gaieté traverse ces strophes plaintives, ainsi que l'arc-en-ciel, un jour d'orage, coupe en deux le ciel noir. Mais la brume couvre vite ce rayon passager et ordinairement le rire ébauché s'achève en sanglot.

Qui ne connaît *la Fermière*, presque aussi populaire qu'une chanson de Béranger ? Nous ne reproduirons pas ici ce délicieux poème, que nous avons déjà donné ailleurs [2]. Il en est un autre qui joint à

[1] *Diogène.*
[2] *Morceaux choisis*, 1er cours.

toute la fraîcheur de l'idylle un sentiment de rêverie ineffablement triste : *la Voulzie*; la Voulzie, c'est-à-dire ce petit ruisseau clair dans lequel le poète revoit, comme un mirage, son passé, les naïves confiances de l'enfant, les ambitions du jeune homme déçues par la vie, et l'ombre des visages aimés qui lui sourient mélancoliquement à travers la mort.

La Voulzie.

S'il est un nom bien doux fait pour la poésie,
Oh ! dites, n'est-ce pas le nom de la Voulzie?
La Voulzie, est-ce un fleuve aux grandes îles ? Non ;
Mais, avec un murmure aussi doux que son nom,
Un tout petit ruisseau coulant, visible à peine :
Un géant altéré le boirait d'une haleine ;
Le nain vert Obéron, jouant au bord des flots,
Sauterait par-dessus sans mouiller ses grelots.
Mais j'aime la Voulzie et ses bois noirs de mûres ;
Et dans son lit de fleurs, ses bonds et ses murmures.
Enfant, j'ai bien souvent, au milieu des buissons,
Dans le langage humain traduit ses vagues sons;
Pauvre écolier rêveur et qu'on disait sauvage,
Quand j'émiettais mon pain aux oiseaux du rivage,
L'onde semblait me dire : Espère ! aux mauvais jours
Dieu te rendra ce pain. — Dieu me le doit toujours !
C'était mon Égérie, et l'oracle prospère
A toutes mes douleurs jetait ce mot : « Espère !
Espère et chante, enfant dont le berceau trembla.
Plus de frayeurs, Camille et ta mère sont là.
Moi, j'aurai pour tes chants de longs échos. » — Chimère !
Le fossoyeur m'a pris et Camille et ma mère.
J'avais bien des amis ici-bas quand j'y vins,
Bluet éclos parmi les roses de Provins.
Du sommeil de la mort, du sommeil que j'envie,
Presque tous maintenant dorment, et dans la vie,
Le chemin, dont l'épine insulte à mes lambeaux,
Comme une voie antique est bordée de tombeaux.
Dans le pays des sourds j'ai promené ma lyre ;
J'ai chanté sans échos, et, pris d'un noir délire,
J'ai brisé mon luth, puis, de l'ivoire sacré
J'ai jeté les débris au vent... Et j'ai pleuré !
Pourtant, je te pardonne, ô ma Voulzie, et même,
Triste, j'ai tant besoin d'un confident qui m'aime,

Me parle avec douceur et me trompe, qu'avant
De clore au jour mes yeux battus d'un si long vent,
Je veux faire à tes bords un saint pèlerinage,
Revoir tous les buissons si chers à mon jeune âge,
Dormir encore au bruit de tes roseaux chanteurs
Et causer d'avenir avec tes flots menteurs.

Nous avons essayé de montrer sous toutes ses faces Hégésippe Moreau, ce poète nerveux et malade, tendre, charitable et passionné, si souvent différent de lui-même. Les nombreuses citations que nous avons faites suffisent pour donner une idée de la force entraînante et de l'élévation de son talent.

Il était vraiment un des rares élus que Dieu marque au front du signe de la poésie.

Hélas ! ils s'en vont, ils sont partis, la plupart des poètes de notre siècle qui mettaient leur âme et leur cœur dans les créations de leur art, considéraient la forme seulement comme le vêtement de la pensée, et savaient rester purs et corrects sans sacrifier les idées aux mots et la poésie au vers.

NODIER (Charles)

— 1780-1844 —

D'une imagination très-vive et très-mobile, Nodier, qui dans la prose avait traité avec un égal succès les genres les plus différents, a multiplié aussi en vers les preuves de son talent facile.

> « Volez de fleur en fleur, comme dans un verger
> L'abeille qui butine et jamais ne se pose;
> Ce n'est qu'en amitié qu'il ne faut point changer[1]. »

La poésie fut la plus chère de ses occupations. Jeune, il essaya ses forces dans l'ode et le dithyrambe. « En avançant dans la vie, il modula sur un ton plus humble des inspirations plus charmantes[2] » et montra dans ses fables, contes, romances, élégies, beaucoup d'esprit, de grâce et de sentiment. Ses élégies surtout sont ravissantes. Disons en passant que ce genre aimable de composition est resté bien négligé depuis André Chénier, et qu'à part un certain nombre de pièces sur l'enfance d'une assez médiocre valeur, Nodier, Lefèvre, madame Tastu, Béranger, Guttinguer, Émile Deschamps, Reboul sont les seuls poëtes qui l'aient encore touché avec quelque grâce et quelque délicatesse[3].

La poésie de Charles Nodier, émue ou enjouée, laisse toujours une douce impression dans l'âme, et l'intérêt le plus tendre s'attache à ces révélations d'un esprit charmant. Elle témoigne en outre d'une grande habileté rythmique et d'une vive souplesse d'imagination. Nous en donnerons pour exemple les stances *A Musset*.

A Alfred de Musset.

J'ai lu ta vive Odyssée
Cadencée;
J'ai lu tes sonnets aussi,
Dieu merci!

[1] *Sonnet à Émile Deschamps.*
[2] Philoxène Boyer.
[3] Voir Sainte-Beuve, *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme*, 1861, p. 170.

Pour toi seule l'aimable Muse,
Qui t'amuse,
Réserve encor des chansons
Aux doux sons.

Par le faux goût exilée
Et voilée,
Elle va dans ton réduit
Chaque nuit.

Là, penchée à ton oreille
Qui s'éveille,
Elle te berce aux concerts
Des beaux vers.

Elle sait les harmonies
Des génies,
Et les contes favoris
Des péris ;

Les jeux, les danses légères
Des bergères,
Et les récits gracieux
Des aïeux ;

Puis, elle se trouve heureuse,
L'amoureuse,
De prolonger son séjour
Jusqu'au jour.

Quand, du haut d'un char d'opale,
L'aube pâle
Chasse les chœurs clandestins
Des lutins,

Si l'aurore malapprise
L'a surprise,
Peureuse, elle part sans bruit
Et s'enfuit,

En exhalant dans l'espace
Qui s'efface
Le soupir mélodieux
Des adieux.

Fuis, fuis le pays morose
De la prose,
Ses journaux et ses romans
Assommants.

Fuis l'altière période
A la mode,
Et l'ennui des sots discours,
Longs ou courts.

Fuis les grammes et les mètres
De nos maîtres,
Jurés experts en argot
Visigoth.

Fuis la loi des pédagogues
Froids et rogues,
Qui soumettraient tes appas
Au compas.

Mais reviens à la vesprée,
Peu parée,
Bercer encor ton ami
Endormi.

La légèreté harmonieuse du rythme, la grâce spirituelle des pensées, font de cette pièce une poésie parfaite.

LATOUCHE (Hyacinthe Thabaud de)

— 1785-1851 —

Latouche naquit à la Châtre le 2 février 1785. Il débuta de bonne heure dans les lettres, et composa un grand nombre d'ouvrages, romans, feuilletons, comédies et pièces de vers. Il publia, à différentes dates, quelques poèmes imités de l'anglais ou de l'allemand : *Phantasus*, *Blanche*, *Egbert*, *Trivulce*, *le Juif errant*, *Rosalba*, *la Chambre grise*, d'une couleur romantique assez neuve, mais d'une inspiration souvent inégale. Le grand événement de sa vie littéraire fut l'édition des œuvres posthumes d'André Chénier. Il mit en lumière, avec un zèle intelligent, les « feuillets sanglants » du poète, au risque d'être accusé d'avoir commis une profanation en livrant aux caprices « d'une publicité malheureuse les restes informes d'un talent dont la mémoire était protégée par le cercueil[1]. » Cette publication souleva, en effet, d'ardentes polémiques. L'éditeur avait, selon les uns, fait de nombreuses retouches, s'était, selon les autres, rendu coupable d'une véritable supercherie littéraire[2]. Béranger se fit l'écho de ces attaques et les reproduisit en les exagérant[3]. On doit les regarder comme des insinuations mensongères[4].

Latouche fit paraître, en 1843 et 1844, deux recueils de vers : *les Adieux* et *les Agrestes*. On trouve dans *les Adieux* différentes études philosophiques dont le ton général est l'incrédulité. Le style en est presque toujours pénible, froid et banal.

Mlle Pauline Flaugergues, l'amie et la consolatrice de ses dernières années, poète elle-même, publia, en 1852, un choix de ses œuvres posthumes, sous le titre de *Encore adieu*. Mme Georges Sand a beaucoup admiré, dans ce dernier recueil, les vers que Latouche adressait à sa « douce Égérie » quelque temps avant sa mort[5]. Ces dernières poésies révèlent un remarquable talent descriptif et on y sent une inspiration véritable du cœur; mais l'expression reste constamment faible et médiocre.

Toutes les œuvres de Latouche portent les marques de cette inégalité malheureuse entre la conception et l'exécution. Les pensées les

[1] *Adieux à un ami de vingt ans.*
[2] *Journal des Débats*, 1820.
[3] Béranger, *Ma Biographie.*
[4] Lefèvre-Deumier, *les Célébrités d'autrefois.*
[5] G. Sand, *le Siècle*, 20 juillet 1851.

plus élevées se perdent dans une phraséologie incorrecte et obscure. Son amour passionné de la forme littéraire et sa sévérité de critique [1] ne lui ont guère servi dans ses propres compositions. Peu de pages ont une beauté continue, et la noblesse de l'inspiration est souvent étouffée sous la vulgarité des termes. Latouche, dont l'âme était douée de qualités nobles et sérieuses, s'affectait beaucoup de cette impuissance. Ce fut là l'infirmité de son talent et le désespoir de sa vie [2].

[1] G. Sand, *le Siècle*, 20 juillet 1851.
[2] Lire les *Souvenirs de Mme Récamier*, t. II, p. 191.

MUSSET (Alfred de)

— 1810-1857 —

Alfred de Musset est issu d'une ancienne famille de la Touraine. Ses études furent brillantes. Il les termina dans sa dix-septième année, à Paris, où il remporta le grand prix de philosophie. Trois ans plus tard, il débuta dans la poésie, avec Victor Hugo et Charles Nodier pour conseillers et pour parrains.

Dès sa première jeunesse, Alfred de Musset a déjà le mal de notre siècle, et, jusqu'à la fin de sa vie, tout vient aggraver en lui ce mal dont il finira par mourir. Doué d'un grand et fécond esprit, d'une imagination vive et brillante et d'un cœur ardent, il se sent poussé, et pour ainsi dire précipité à des audaces dangereuses, à des égarements, à des excès de toute sorte. Son éducation, le but de ses premiers travaux, ses succès même, son entourage, ses liaisons, les nouvelles lectures, innombrables et sans choix, dans lesquelles il cherche la voie pour son talent, tout contribue à réunir en lui, à un degré rare, les traits qui caractérisent son temps, à faire de lui un homme de doute et d'abus. Nous trouvons dans la biographie publiée par son frère des détails intéressants sur la manière dont il cherchait à satisfaire la soif ardente de lumière qui le dévorait dans sa première jeunesse.

« Alfred, dit-il, était tourmenté depuis longtemps, — depuis le grand prix de philosophie, — par le problème insoluble de la destinée de l'homme et du but final de la vie. Je le voyais souvent la tête dans ses mains, voulant à toute force pénétrer le mystère impénétrable, cherchant un trait de lumière dans l'immensité, dans le spectacle de la nature, dans son propre cœur, demandant des preuves, des indices à la science, à la philosophie, à toute la création, et ne trouvant que des systèmes, des rêveries, des négations, des conjectures, et, au bout de tout cela, le doute.

« Ce sujet de réflexions devenant une idée fixe, il m'invitait à en causer avec lui, et souvent nous y étions encore à trois heures du matin. Il lisait avec une ardeur incroyable les anciens, les modernes, les Anglais, les Allemands, Platon, Épictète, Spinosa, — jusqu'à M. de Laromiguière lui-même, et, comme on peut le croire aisément, il ne s'en trouva pas plus avancé. Souvent, rebuté par l'outrecuidance dogmatique des uns et l'obscurité des autres, il fermait brusquement le volume [1]. »

Voilà comment se façonnaient l'esprit et l'imagination du jeune poète. Et le cœur? Hélas! il le conduisit à pire école. Il le lança tout

[1] *Biographie d'Alfred de Musset, sa vie et ses œuvres.* Charpentier, 1877.

d'abord dans les folles amours de la jeunesse ; dans ces amours qui s'affichent, s'exaltent, se glorifient et se livrent elles-mêmes en spectacle ; dans ces amours auxquelles le talent vient ensuite donner un prestige qui leur sert d'excuse publique, et un attrait qui en fait goûter la dangereuse saveur.

Les *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830) sont le fruit de ses premières lectures, trop abondantes au début pour avoir été sainement digérées. L'auteur, selon l'expression d'un critique, parle de l'Espagne et de l'Italie comme un aveugle parlerait des couleurs. Il a revêtu un masque et un costume de fantaisie, afin de trancher sur les poètes du jour et de ne ressembler à personne. Le besoin d'aimer, tel est le thème de ces premières poésies. Mais ce qu'il chante, ce n'est pas ce naturel et légitime besoin d'aimer qui s'empare à un moment donné de tout jeune homme honnête. Il ne s'attache pas aux nobles et saintes amours ; il glisse tout d'abord dans la débauche et l'orgie. Les qualités d'un véritable poète se dégageaient cependant de ces premières pièces malsaines : mérite réel, puisqu'il classait désormais le jeune auteur parmi ceux qu'on écoute et qu'on lit.

La pièce de début, *Don Paez*, est un petit drame très-court, mais d'un dénouement saisissant et terrible.

Le héros, *don Paëz*, lansquenet de la garnison de Madrid, a pour maîtresse Juana d'Orvado, qui lui donne un rival dans la personne de l'un de ses compagnons d'armes, Étur de Guadassé. C'est parmi les propos de cantine que Paëz apprend, de la bouche même d'Étur, qu'il est trompé. On se bat ; mais on se jure auparavant que le vainqueur tuera l'infidèle. Paëz, survivant, accomplit sa promesse et assouvit sa vengeance dans un dernier baiser. Le récit de cette aventure est vif, original, jeune et ardent ; il séduit et entraîne. Malheureusement le dialogue en est grossier et obscène. En revanche les descriptions et les comparaisons ont un charme de poésie incomparable. Telle image rappelle très-heureusement la facture d'Homère :

« Comme on voit dans l'été, sur les herbes fauchées,
Deux louves, remuant les feuilles desséchées,
S'arrêter face à face, et se montrer la dent ;
La rage les excite au combat ; cependant
Elles tournent en rond lentement, et s'attendent ;
Leurs mufles amaigris l'un vers l'autre se tendent.
Tels, et se renvoyant de plus sombres regards,
Les deux rivaux, penchés sur le bord des remparts,
S'observent, — par instants entre leur main rapide
S'allume sous l'acier un éclair homicide.
Tandis qu'à la lueur des flambeaux incertains,
Tous viennent à voix basse agiter leurs destins,
Eux, muets, haletants vers une mort hâtive,
Pareils à des pêcheurs courbés sur une rive,
Se poussent à l'attaque, et, prompts à riposter,
Par l'injure et le fer tâchent de s'exciter. »

Il y a encore dans la même pièce un passage intéressant. C'est la description originale du logis de Bélisa, sorcière qui donne un philtre à don Paëz. Enfin, au dernier chant, se dessine, plein d'élégance, de laisser aller, de charme et d'harmonie, le portrait de Juana.

Le sujet du poème de *Portia* est plus scandaleux encore que celui de *Don Paëz*. C'est un jeune amant qui tue en duel un vieux mari. Ce n'est plus ici le ton débraillé, libertin et obscène du dialogue de *Don Paëz*. Le vers devient noble et digne, doux et harmonieux, calme et poétique comme les sentiments qui l'inspirent. Musset abordera plus tard avec le même bonheur tous les genres : il se montrera platonique dans les stances à *Marie Malibran ;* badin dans une *Bonne Fortune* et dans les chansons ; poète épique dans la *Lettre à Lamartine*, etc.

A travers tous ces essais, une note se fait toujours entendre, comme une dissonance, là même d'où elle devrait être exclue : c'est la tristesse. Elle vient révéler l'état maladif d'une âme en pleine ivresse du mal. C'est comme un cri, un appel un avertissement ou une menace, et peut-être tout cela à la fois ; car l'inquiétude rivée au désordre est une grâce ou un châtiment.

C'est quelquefois parmi des chansons érotiques ou de joyeuses stances qu'a lieu l'importune apparition :

« Tu te gonfles, mon cœur ?... Des pleurs, le croirais-tu,
Tandis que j'écrivais, ont baigné mon visage.
Le fer me manque-t-il, ou ma main sans courage
A-t-elle lâchement glissé sur mon sein nu ?
Non, rien de tout cela. Mais si loin que la haine
De cette destinée aveugle et sans pudeur
Ira, j'y veux aller. — J'aurai du moins le cœur
De le mener si loin que la honte l'en prenne. »

Mais ces apparitions, ces mouvements dont l'auteur semble parler bien malgré lui, sont rares ou ne durent pas.

Le poème de *Suzon*, de l'avis du poète lui-même, est

« .... bon pour les buveurs de bière
Qui jettent la bouteille après le premier verre :
C'est l'histoire d'un fou mort pour avoir aimé
A casser une pipe après avoir fumé. »

En résumé, les *Contes d'Espagne et d'Italie*, comme tous les premiers essais d'Alfred de Musset, ne sont pas encore des œuvres sérieuses. Il les appelle lui-même des jeux d'enfant ; mais dans ces jeux il y a déjà de l'homme et du poète. Près d'une moitié de ce premier bagage poétique restera pour maintenir à flot l'autre moitié.

En 1831 Musset publia *Octave*, *Rafaël*. Ce nouveau recueil grandit de beaucoup sa réputation. L'enfant devient jeune homme, l'esprit est plus ferme, le cœur plus chaud, le talent plus mâle, la forme elle-

même plus précise, plus énergique et plus colorée. Les strophes *A Édouard* ont du sentiment et du trait :

« Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie.
C'est là qu'est la pitié, la souffrance et l'amour ;
C'est là qu'est le rocher du désert de la vie,
D'où les flots d'harmonie,
Quand Moïse viendra, jailliront quelque jour. »

Le Saule tient ce que promettaient *Don Paez* et *Portia*. Le talent du poète s'y montre plein de cœur et empreint d'une sublime spiritualité. L'un des plus beaux passages est sans doute cette apostrophe à l'harmonie :

« Fille de la douleur ! harmonie ! harmonie !
Langue que pour l'amour inventa le génie !
Qui nous vint d'Italie, et qui lui vint des cieux !
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe en gardant son voile, et sans craindre les yeux !
Qui sait ce qu'un enfant peut entendre et peut dire
Dans tes soupirs divins nés de l'air qu'il respire,
Tristes comme son cœur et doux comme sa voix ?
On surprend un regard, une larme qui coule ;
Le reste est un mystère ignoré de la foule,
Comme celui des flots, de la nuit et des bois !... »

Rien de mélancolique, de suave et d'harmonieux comme l'invocation à l'étoile du soir :

« Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine ?
. . . .
. . . .
Étoile qui descends sur la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de la Nuit ;
Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit, —
Étoile, où t'en vas-tu, dans cette nuit immense ?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les roseaux ?
Où t'en vas-tu si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux ?
Ah ! si tu dois mourir, bel astre, et si ta tête
Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,
Avant de nous quitter, un seul instant arrête ; —
Étoile de l'amour, ne descends pas des cieux ! »

Dans *la Coupe et les Lèvres*, Musset semble se rapprocher de la manière de Byron, de Gœthe et de Schiller, sans aller jusqu'à l'imitation, comme

on l'a prétendu. C'est, si l'on veut, un bandit tyrolien amoureux d'une autre Marguerite ; mais, s'il y a analogie dans le sujet, Musset conserve dans la forme toute son originalité.

Frank est un chasseur des Alpes, esprit sceptique jusqu'au cynisme, avec un corps robuste et alerte et des goûts d'aventures et de vagabondage. Cet homme cherche son chemin dans ce monde. Il ne se croit point fait pour la pauvre chaumière où il naquit. Il y met le feu et s'écrie :

« Je pars, — et désormais que Dieu montre à mes pas
Leur route, — ou le hasard, si Dieu n'existe pas! »

Il n'est pas encore bien loin, quand une jeune fille, Déidamia, passe à côté de lui. Il la regarde à peine. Mais elle, comme si elle voulait mettre obstacle à ce départ, lui présente un bouquet :

« J'ai cueilli sur ma route un bouquet d'églantine ;
Mais la neige et les vents l'ont fané sur mon cœur :
Le voilà, si tu veux, pour te porter bonheur. »

Et elle le lui jette. Ce bouquet, ces fleurs, c'est le bonheur, c'est l'amour, c'est la coupe ; les lèvres n'ont qu'à s'entr'ouvrir... Mais il y a loin entre la coupe et les lèvres.

Frank poursuit sa route ; mais il a un mot de pitié pour Déidamia :

« Pauvre innocente fille ! elle aurait pu m'aimer. »

Frank s'est endormi dans une forêt. Il rêve, et une voix chante, dans ce rêve, les deux routes que la vie présente à l'homme :

« Il est deux routes dans la vie :
L'une solitaire et fleurie,
Qui descend sa pente chérie,
Sans se plaindre et sans soupirer.
Le passant la remarque à peine,
Comme le ruisseau de la plaine
Que le sable de la fontaine
Ne fait pas même murmurer.
L'autre, comme un torrent sans digue,
Dans une éternelle fatigue,
Sous les pieds de l'enfant prodigue
Roule la pierre d'Ixion.
L'une est bornée et l'autre immense,
L'une meurt où l'autre commence :
La première est la patience,
La seconde est l'ambition. »

Frank choisit la seconde route.

A son réveil, il aperçoit un jeune palatin, Stranio, qui passe à cheval avec sa maîtresse Belcolore. Stranio commande insolemment à Frank de lui livrer passage; celui-ci répond en mettant l'épée à la

main. Stranio est tué; Belcolore, se tournant vers le meurtrier de son amant, lui dit en souriant :

« Tu me plais et tu t'es bien battu.
Ton pays?

FRANK.

Le Tyrol.

BELCOLORE.

Me trouves-tu jolie?

FRANK.

Belle comme un soleil.

BELCOLORE.

J'ai dix-huit ans, — et toi?

FRANK.

Vingt ans.

BELCOLORE.

Monte à cheval, et viens souper chez moi. »

Tous les bonheurs vont sourire à Frank. Un jour, il a joué, et le jeu lui a été favorable. Devant tout l'or qu'il a gagné, il s'écrie :

« ..... — Quelle étrange aventure !...
. . . .
Je tue un grand seigneur, et lui prends sa maîtresse ;
Je m'enivre chez elle, et l'on me mène au jeu.
A jeun j'aurais perdu, — je gagne dans l'ivresse ;
Je gagne, et je me lève. — Ah ! c'est un coup de Dieu. »

Le voilà riche maintenant, ce chasseur des Alpes ; la fortune est venue à lui avec ses compagnes habituelles, la gloire et la considération. Le succès a couronné tous ses désirs. Pour s'éloigner de l'impudique maîtresse dont il est rassasié déjà, il s'est enrôlé dans l'armée allemande ; il s'y distingue bientôt, et on le comble d'honneurs. Pourtant il reste triste ; un souvenir, tenace comme un remords, le suit partout et empoisonne ses plaisirs, sa fortune et sa gloire :

« Fatigué de la route et du bruit de la guerre,
Ce matin de mon camp je me suis écarté.
J'avais soif; mon cheval marchait dans la poussière,
Et sur le bord d'un puits je me suis arrêté.
J'ai trouvé sur un banc une femme endormie,
Une pauvre laitière, une enfant de quinze ans,
Que je connus, Gunther. Sa mère est mon amie.
J'ai passé de beaux jours chez ces bons paysans.
Le cher ange dormait les lèvres demi-closes. —
(Les lèvres des enfants s'ouvrent, comme les roses,
Au souffle de la nuit.) — Ses petits bras lassés
Avaient dans son panier roulé les mains ouvertes.

D'herbes et d'églantine elles étaient couvertes.
De quel rêve enfantin ses sens étaient bercés,
Je l'ignore. On eût dit qu'en tombant sur sa couche
Elle avait à moitié laissé quelque chanson
Qui revenait encor voltiger sur sa bouche,
Comme un oiseau léger sur la fleur d'un buisson.
Nous étions seuls. J'ai pris ses deux mains dans les miennes,
Je me suis incliné, — sans l'éveiller pourtant.
O Gunther! j'ai posé mes lèvres sur les siennes;
Et puis, je suis parti, pleurant comme un enfant! »

Frank devient de plus en plus amer, défiant et fantasque! Au milieu de la gloire et de l'adulation qui l'entourent, il est inquiet de savoir comment il sera jugé après sa mort. Il fait répandre le bruit qu'il vient d'être tué en duel. Un catafalque est dressé devant son palais, et lui-même, déguisé en moine et masqué, se plaît à ternir sa propre mémoire pour mettre à l'épreuve ses camarades. Les soldats et le peuple louent d'abord Frank, qu'ils supposent couché dans le cercueil; mais bientôt, les excitations du faux moine aidant, ils passent de la louange au blâme, du blâme aux injures et aux malédictions; les soldats s'avancent vers la bière pour traîner dans la fange le cadavre de leur capitaine... Le faux moine se démasque et s'écrie :

« La bière est vide? alors c'est que Frank est vivant. »

L'épreuve n'est pas finie. Tous sont sortis en silence et frappés de stupeur; mais voici venir Belcolore qui s'agenouille, vêtue de deuil, sur les marches du catafalque. La scène qui suit ne peut être racontée : Frank masqué couvre la bière d'or et de billets de banque pour tenter la courtisane sur le cercueil de son amant. Il y a là des détails odieux, atroces, écœurants.....

A la fin, Frank soulève le drap mortuaire, montre encore la bière vide, se démasque et chasse Belcolore.

Mais le dégoût et l'amertume sont plus profonds que jamais dans son cœur. Il sent que tout s'évanouit et s'échappe : l'espérance elle-même va l'abandonner. Enfin il trouve son châtiment dans la mort de Déidamia tuée par Belcolore au moment où il va l'épouser.

Rolla ouvre d'une façon tragique les *Poésies nouvelles*. La pensée de l'auteur, dans cette œuvre pleine d'amertume et de doute, paraît être de montrer la débauche et la mort volontaire comme le terme fatal de toute vie s'écoulant sans but et sans croyances.

Rolla est le plus grand

« De tous les débauchés de la ville du monde
Où le libertinage est à meilleur marché,
De la plus vieille en vice et de la plus féconde,
Je veux dire Paris..... »

A l'âge de dix-neuf ans il est resté maître de sa personne. Il a partagé son bien en trois bourses d'or; il doit en jeter les pistoles au vent dans un nombre égal d'années... *et puis mourir. — Et puis mourir!* voilà en quelques mots l'expression entière de ce drame, et ce drame c'est le procès à la société, c'est l'idée que se fait chaque coupable de la justice : tout le monde est criminel, excepté lui. Pourquoi est-il né? pourquoi a-t-il été placé dans tel ou tel milieu plutôt que dans tel ou tel autre? Vous voyez bien qu'il est l'innocence même! Alfred de Musset, parmi les grands écrivains de notre époque, est celui qui a le plus exploité cette mine d'idées funestes. En y ajoutant l'attrait de ses vives et poétiques peintures, il a creusé cette plaie et en a étendu la surface.

Rolla dédaigne la vie, les hommes, la société,

« Et jamais fils d'Adam, sous la sainte lumière,
N'a, de l'est au couchant, promené sur la terre
Un plus large mépris des peuples et des rois.
. . . .
Ce n'était pour personne un objet de mystère
Qu'il eût trois ans à vivre et qu'il mangeât son bien.
Le monde souriait en le regardant faire,
Et lui, qui le faisait, disait à l'ordinaire
Qu'il se ferait sauter quand il n'aurait plus rien. »

Il tient parole. Sa dernière pistole est dépensée; le vice et la débauche ont dévoré toute sa fortune; il ne lui reste plus qu'à se suicider. Après une dernière orgie,

« Il prit un flacon noir qu'il vida sans rien dire... »

Rolla était mort.

Rien n'est beau comme cet étrange poëme. Souvent le lecteur voit passer sous ses yeux de tristes et repoussants tableaux; et tout ensemble il sent vibrer, presque à chaque page, les accents sublimes de la poésie, de l'éloquence et de la vertu indignée :

« O chaos éternel! prostituer l'enfance!....

Nul, mieux que Musset, n'a su peindre tous les délires de l'amour coupable et profane; mais partout, dans cette peinture incomparable, on entend éclater les cris désolés de l'âme qui tour à tour gémit de ses chaînes et maudit le crime.

Aussi, dans ses *Moines d'Occident*, M. de Montalembert n'a-t-il pas craint de citer avec éloge le chantre de *Rolla* :

« Où trouver parmi nous, dit l'éminent écrivain [1], où trouver une plume assez délicate et assez pure pour raconter ces annales du véritable amour? Il semble les avoir entrevues, ce poëte, le plus charmant de notre génération et le plus malheureux par sa faute propre, lorsqu'au milieu de chants d'une si

[1] *Les Moines d'Occident*, Introd., chap. V, § 86.

étrange et si dangereuse beauté il laisse échapper ces vers, témoignage singulier des hautes et généreuses inspirations qu'il savait si bien traduire et trop souvent étouffer :

« Cloîtres silencieux, voûtes des monastères,
« C'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer ;
« Ce sont vos froides nefs, vos pavés et vos pierres
« Que jamais lèvre en feu n'a baisés sans pâmer.
. . . .
« Trempez-leur donc le front dans les eaux baptismales,
« Dites-leur donc un peu ce qu'avec leurs genoux
« Il leur faudrait user de pierres sépulcrales
« Avant de soupçonner qu'on aime comme vous.
« Oui, c'est un vaste amour qu'au fond de vos calices
« Vous buviez à plein cœur, moines mystérieux !...
« Vous aimiez ardemment ! oh ! vous étiez heureux ! »

Il faut lire les passages où Musset se débat sous l'étreinte du doute, où, croyant tous ses contemporains atteints du mal qui le fait souffrir, il déplore le vide immense que la religion absente a laissé dans les cœurs : ce sont les plus beaux et les plus éloquents. Après avoir regretté successivement, en magnifiques vers, l'âge des croyances voluptueuses du paganisme et les siècles de foi chrétienne, il adresse au Christ l'apostrophe si connue :

« O Christ ! je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants ;
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton Calvaire,
En se frappant le cœur, baiser tes pieds sanglants ;
Et je reste debout sous tes sacrés portiques,
Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux.
Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte :
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.
Maintenant le hasard promène au sein des ombres
De leurs illusions les mondes réveillés ;
L'esprit des temps passés, errant sur leurs décombres,
Jette au gouffre éternel tes anges mutilés.
Les clous du Golgotha te soutiennent à peine ;
Sous ton divin tombeau le sol s'est dérobé :
Ta gloire est morte, ô Christ ! et sur nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est tombé ! »

Musset se trompait : la religion n'est pas morte, et ne peut mourir ; mais quelle splendeur de poésie, quelle magnificence d'images, et comme on sent l'angoisse et la sincérité dans les vers suivants !

« Eh bien ! qu'il soit permis d'en baiser la poussière
Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi,

Et de pleurer, ô Christ ! sur cette froide terre
Qui vivait de ta mort, et qui mourra sans toi !
Oh ! maintenant, mon Dieu, qui lui rendra la vie ?
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie ;
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera ?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira ? »

Plus loin, le poète, obéissant toujours au même sentiment, invective Voltaire et lui reproche d'avoir fait crouler sur la société l'édifice immense des croyances religieuses. Il s'écrie dans un accès d'indignation :

« Et que nous reste-t-il, à nous, les déicides ?
Pour qui travailliez-vous, démolisseurs stupides,
Lorsque vous disséquiez le Christ sur son autel ?
Que vouliez-vous semer sur sa céleste tombe,
Quand vous jetiez au vent la sanglante colombe
Qui tombe en tournoyant dans l'abîme éternel ?
Vous vouliez pétrir l'homme à votre fantaisie ;
Vous vouliez faire un monde. — Eh bien, vous l'avez fait.
Votre monde est superbe, et votre homme est parfait !
Les monts sont nivelés, la plaine est éclaircie ;
Vous avez sagement taillé l'arbre de vie ;
Tout est bien balayé sur vos chemins de fer ;
Tout est grand, tout est beau, — mais on meurt dans votre air.
Vous y faites vibrer de sublimes paroles ;
Elles flottent au loin dans les vents empestés.
Elles ont ébranlé de terribles idoles ;
Mais les oiseaux du ciel en sont épouvantés.
L'hypocrisie est morte, on ne croit plus aux prêtres ;
Mais la vertu se meurt, on ne croit plus à Dieu.
Le noble n'est plus fier du sang de ses ancêtres ;
Mais il le prostitue au fond d'un mauvais lieu.
On ne mutile plus la pensée et la scène,
On a mis au plein vent l'intelligence humaine ;
Mais le peuple voudra des combats de taureaux.
Quand on est pauvre et fier, quand on est riche et triste,
On n'est plus assez fou pour se faire trappiste ;
Mais on fait comme Escousse, on allume un réchaud. »

En flétrissant le philosophe impie et l'écrivain de mauvaise foi, Musset prouve une fois de plus son honnêteté native ; mais il se trompe encore quand il se figure la croix du Calvaire abattue sous les coups de l'incrédulité ; et c'est en vain que les colonnes de l'Église chrétienne seraient de nouveau secouées par le bras du spectre qu'il évoque dans une sombre fantasmagorie. L'Église a les promesses de Dieu.

La poésie de *Rolla*, étincelante au début, est, dans le reste de l'œuvre, profondément mélancolique et touchante. D'un bout à l'autre du poème, la forme admirablement appropriée au sentiment et la négligence des vers croisés, des rimes interrompues, ajoutent encore à l'abandon douloureux du récit.

Les *Nuits*, mieux encore que *Rolla*, révèlent le génie entier d'Alfred de Musset. Toutes les ressources de l'esprit, les plus grands efforts de l'imagination, les délicatesses infinies de l'art, les couleurs les plus vives et les mieux harmonisées, les mouvements de passion les plus profondément sentis et exprimés; en un mot, tout ce qui a pu être donné du poète par le poète est là splendidement rayonnant.

Écoutons la muse qui, par une magnifique *Nuit de mai*, le vient provoquer à chanter et à oublier les tristesses qu'il avait rapportées d'un douloureux voyage à Venise :

« Poète, prends ton luth ; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge, quelque chose a gémi dans ton cœur ;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu ; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
Éveillons au hasard les échos de ta vie.
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
Voilà la verte Écosse, et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux,
Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes,
Et Messa la divine, agréable aux colombes ;
Et le front chevelu du Pélion changeant ;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans les eaux où le cygne se mire
La blanche Oloossone à la blanche Camyre.
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser
Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,
Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,
Secouait des lilas dans sa robe légère,
Et te contait tout bas les amours qu'il rêvait ?
Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie ?
Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier ?
Suspendrons-nous l'amant sur l'échelle de soie ?
Jetterons-nous au vent l'écume du coursier ?.....

Le poète répond :

« O Muse ! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon.

J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau ;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau. »

Qui ne connaît sa touchante et immortelle allégorie du pélican ?

« Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte :
En vain il a des mers sondé la profondeur;
L'Océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans. »

La Nuit d'août, composée en 1836, à un moment de verve extraordinaire et dans la plus délicieuse ivresse poétique, nous montre Alfred de Musset tout entier à des pensées sereines, l'esprit guéri, l'imagination pleine de sève [1].

[1] Voir Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, p. 174.

Dans *la Nuit d'octobre*, nuit plus propice à chanter la douleur, le poète cède au vœu de la Muse. Il prend son luth ; le cœur déborde. Jamais la poésie n'a eu des notes plus élevées et des expressions plus pures.

La Nuit de décembre est une poésie encore plus sombre que *la Nuit d'octobre*. Un grand désespoir d'amour produisit cette plainte désolée à l'adresse d'une femme *qui ne sait pas pardonner*, « cette peinture de la solitude, cette création de la pâle figure vêtue de noir, qui ne se montre que dans les moments de souffrance et d'abandon [1]. »

Ces admirables *Nuits de mai, d'août, d'octobre* et *de décembre* marquent chez Alfred de Musset toute une révolution morale : on dirait qu'à l'apogée de son génie le poète veut redevenir, est redevenu chrétien. C'est après la publication des *Nuits* qu'il écrivit cette *Lettre à Lamartine* :

« Un jour de deuil et de douleur suprême,
Les pleurs que je versais m'ont fait penser à toi.
. . . .
Mais ce que j'ai senti, ce que je veux t'écrire,
C'est ce que m'ont appris les anges de douleur ;
Je le sais mieux encore et puis mieux te le dire,
Car leur glaive, en entrant, l'a gravé dans mon cœur.

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir ?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme,
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :
Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir...

Ton corps est abattu du mal de ta pensée ;
Tu sens ton front peser, et tes genoux fléchir.
Tombe, agenouille-toi, créature insensée :
Ton âme est immortelle, et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière ;
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr ;
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir. »

Dans *l'Espoir en Dieu*, il dépeint les douleurs poignantes du doute et du scepticisme et montre combien l'âme humaine a soif de la vérité et de la foi ; il s'écrie :

« .... Ma raison révoltée
Essaye en vain de croire et mon cœur de douter.
Le chrétien m'épouvante, et ce que dit l'athée,
En dépit de mes sens, je ne puis l'écouter. »

[1] Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, p. 152.

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible] à l'amour sacré [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
. . . .

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
. . . .

[illegible] est remplie.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

La pièce intitulée *Souvenir* célèbre magnifiquement la grandeur de l'amour vrai et impérissable ; elle se termine ainsi :

« Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement : À cette heure, en ce lieu,
Un jour je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu ! »

Sylvia et *Simone*, contes frais et naïfs, imités de Boccace, viennent faire quelque diversion ; mais, avec Musset, la joie n'est qu'un éclair aussi rapide que lumineux : la nuit se refait vite, d'autant plus sombre. Écoutons le sonnet *À la tristesse*.

Tristesse.

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis, et ma gaîté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Quelle gloire durable et bienfaisante aurait pu acquérir l'auteur de *Rolla*, de l'*Espoir en Dieu*, d'*Une soirée perdue*, des *Stances à la Malibran*, des *Lettres à Lamartine*, des *Nuits*, s'il avait eu une volonté plus énergique, s'il avait dominé des désespoirs indignes de sa noble et généreuse nature, enfin s'il n'avait pas envisagé l'amour comme le but unique de la vie !

Comme emblème de ce poète qui a tant versé de larmes, on pourrait choisir le saule pleureur, le saule qu'il a donné pour titre à l'une de ses plus belles pièces, le saule dont il voulait qu'on ombrageât sa tombe :

« Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré ;
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai. »

Si nous considérons maintenant Alfred de Musset au point de vue purement littéraire, nous verrons qu'il prête à plusieurs critiques graves et présente de grands contrastes.

Il pèche d'abord par la composition ; ses poésies sont souvent décousues et semblent faites de pièces et de morceaux.

En outre, ce poète de premier ordre a les défauts des poètes vulgaires : l'incorrection, les négligences et toutes sortes de rimes douteuses, les hiatus prémédités, les enjambements voulus.

Entrons dans quelques détails sur ce laisser aller dont on ne pourrait pas dire avec Boileau :

« C'est une ombre au tableau qui lui donne du lustre. »

Parlons d'abord de son insouciance de la rime, qu'il avoue lui-même en ces termes :

« Vous trouverez, mon cher, mes rimes bien mauvaises :
Quant à ces choses-là, je suis un réformé ;
Je n'ai plus de système, et j'aime mieux mes aises ;
Mais j'ai toujours trouvé honteux de cheviller.
Je vois chez quelques-uns, en ce genre d'escrime,
Des rapports trop exacts avec un menuisier.
Gloire aux auteurs nouveaux, qui veulent à la rime
Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis !
Bravo ! c'est un bon clou de plus à la pensée.
La vieille liberté par Voltaire laissée
Était bonne autrefois pour les petits esprits [1]. »

Souvent il ne rime que pour l'oreille. Ainsi, dans *Don Paëz*, Musset fait rimer *sitôt* avec *château* :

« La galante pour qui vous me laissez *sitôt !*
— Mauvaise ! vous savez qu'on m'attend au *château*. »

Ne le blâmons pas trop d'user de *la vielle liberté laissée par Voltaire*. Mais il se permet des licences graves.

Quelque part il fait rimer *aujourd'hui* avec *oubli*. Nous avons vu plus haut *réformé* rimant avec *cheviller*.

Nous lisons dans *Une soirée perdue* :

«..... le bel art de chatouiller l'*esprit*
Et de servir à point un dénoûment bien *cuit*. »

Les fautes de langue abondent comme les mauvaises rimes.

Dans les *Marrons du feu*, la Camargo débite une tirade très-emportée, mais fort triviale, et rendue même incompréhensible à force d'incorrection :

« Oh ! je te montrerai si c'est après deux ans,
Deux ans de grincements de dents et d'insomnie,
Qu'une femme pour vous s'est tachée et honnie,
Qu'elle n'a plus au monde, et pour n'en mourir pas,
Que vous, que votre col où pendre ses deux bras,
Qu'elle porte un amour à fond, comme une lame
Torse, qu'on n'ôte plus du cœur sans briser l'âme ;
Si c'est alors qu'on peut la laisser, comme un vieux
Soulier qui n'est plus bon à rien... »

Musset donne ici un exemple de ce romantisme exagéré qu'il paro-

[1] Dédicace de *la Coupe et les Lèvres*.

disait dans la *Ballade à la lune*, et dont il s'est moqué dans les *Pensées de Raphaël*.

Au troisième couplet de la chanson de *Madrid*, l'outrage à la grammaire va jusqu'à confondre les pronoms relatifs *que* et *dont :*

« Madrid, Madrid, moi, je me raille,
De tes dames à fine taille
Qui chaussent l'escarpin étroit;
Car j'en sais une par le monde
Que jamais ni brune ni blonde
N'ont valu le bout de son doigt ! »

Une faute d'accord amenée par la rime s'est glissée dans le quatrième acte de *la Coupe et les Lèvres :*

« ...de tous les insensés que l'espoir a *conduit !*
Pareil à ce Gygès qui fuyait dans la nuit... »

Il faudrait nécessairement : *conduits.*]

Le poète sait très-bien qu'il est incorrect; il sent qu'on lui demandera compte de tant de négligences, qu'il en sera blâmé; mais plutôt que de châtier un mauvais vers, il aime mieux dire qu'il l'a fait à dessein :

« J'ai fait de mauvais vers, c'est vrai ; mais, Dieu merci,
Lorsque je les ai faits, je les voulais ainsi ;
Et de Wailly ni Boiste au moins n'en seront cause. »

Quelquefois il se reprend lui-même ; mais il en fait un sujet de plaisanterie.

Ainsi, dans *Namouna* il lui échappe ce barbarisme :

« C'est le point capital du *mahométanisme.* »

Il s'aperçoit de l'erreur ; mais son vers est fait : tant pis ! Il en fera six autres pour dire qu'il s'est trompé.

« On dit mahométisme, et j'en suis bien fâché.
Il fallait me lever pour prendre un diction*naire*,
Et j'avais fait mon vers avant d'avoir cherché.
Je me suis retourné, — ma plume était par *terre*,
J'avais marché dessus, — j'ai soufflé de colère
Ma bougie et ma verve, et je me suis couché. »

Cette mutinerie est charmante, mais n'excuse ni n'explique rien.

Il n'est pas admissible d'ailleurs qu'Alfred de Musset ait commis de gaieté de cœur des fautes comme celle-ci :

« Quand Christus renversa les idoles de Rome,
Il avait vu quel pas restait à faire encor,
Et *qu'à qui veut* donner l'homme pour maître à l'homme,
Un caveau verrouillé vaut mieux qu'un trépied d'or. »

Une construction si étrange et des sons si durs étonneraient même dans Chapelain.

« En aurez-vous donc moins *desséché*, *désuni*
Un lien que la main d'un prêtre avait béni ? »

On ne dessèche ni ne désunit un lien, on le brise, on le coupe.
On lit dans *la Coupe et les Lèvres :*

« Mes baisers sur ta lèvre en ont usé *le seuil.* »

Une lèvre qui a un seuil ! c'est bizarre.

Il est facile de prendre Musset en flagrant délit de certaines fautes qu'il reproche aux autres. Dans *Après une lecture*, il dit :

« Est-il, je le demande, un plus triste souci,
Que celui d'un niais qui veut dire une chose
Et qui ne la dit pas, faute d'écrire en prose ? »

Un tel poète devait-il donc rimer cette prose qu'on rencontre dans *Portia ?*

« Pourquoi ne pas le dire ? il était jaloux. — L'homme
Qui vit sans jalousie, en ce bas monde, est comme
Celui qui dort sans lampe : il peut sentir le bras
Qui vient pour le frapper, mais il ne le voit pas. »

Le néologisme et les mots pris dans une acception contraire à l'usage apparaissent dans les vers suivants, où *lever* est employé pour *soulever* et *prendre* pour *reprendre.*

« Et toi, ce meurtre infâme
Ne t'a pas de dégoût *levé* le cœur et l'âme ?
Tu n'as pas dit un mot, tu n'as pas fait un pas !

BELCOLORE.

Prétends-tu me prouver que j'aie un cœur de pierre ?

FRANK.

Et ce que je te dis ne te le *lève* pas ? »
(*La Coupe et les Lèvres*, act. II, sc. III.)

« Portia, vous êtes lasse,
Dit-il, car vous dormez tout debout. — Moi, de grâce ?
Prit-elle en rougissant; oui, j'ai beaucoup dansé. »
(*Portia.*)

« Et, *prit* Onorio, d'où ce dessein contraire,
Lorsque j'en viens parler, de vous en vouloir taire ? »
(*Ibid.*)

Musset rachète, il est vrai, quand il le veut, ces défauts systématiques par un sentiment rare du bon et durable français, par une verve

débordante, un esprit étincelant, un style séduisant de grâce originale, de jeunesse et de force, une rondeur satirique, une imagination brillante et mobile, une tendresse passionnée, et un instinct merveilleux du trait, de la couleur et du pittoresque. Ce poète, d'un caractère tout à fait à part dans notre littérature, professait une égale admiration pour Racine et pour Shakespeare, ces deux génies si différents.

Mais un scepticisme tout rempli de noire mélancolie et le cynisme souvent éhonté de situations et de peintures immorales rendent la lecture de ses attrayantes poésies extrêmement dangereuse. Même dans les productions les plus suaves et les plus nobles, comme *Octave*, *le Saule*, les *Nuits*, l'*Épître à Lamartine*, l'*Espoir en Dieu*, on retrouve toujours plus ou moins l'auteur de *Don Paëz* dans lequel Musset semble s'être incarné. Quelques-uns ont dit qu'il y avait chez lui deux hommes, le poète qui, blessé au fond de l'âme, laisse aller sa plume au gré de sa pensée sublime, et l'écrivain qui s'évertue à plaire au public par des fantaisies de bas étage. Non, chez Musset le poète et l'écrivain se confondent toujours en un seul homme; un homme d'un grand esprit, mais d'un cœur léger et d'une âme flottante, un homme toujours esclave de ses impressions et de ses entraînements. Son imagination l'emporte quelquefois dans des régions plus sereines; mais il ne peut s'y maintenir longtemps; les chutes se succèdent lourdes et terribles, et le poète dit alors de lui-même avec dégoût :

« Il n'existe qu'un être
Que je puisse en entier et constamment connaître,
Sur qui mon jugement puisse au moins faire foi,
Un seul !... je le méprise. — Et cet être, c'est moi.
Qu'ai-je fait ? qu'ai-je appris ?... »

Il n'y a pas eu deux hommes non plus dans la vie privée de Musset. Tout en déplorant, à l'âge mûr, les écarts de sa jeunesse, il n'en avait aucun repentir. Leur souvenir l'attirait encore très-souvent vers eux. Il s'est toujours cru permis d'offrir à son *cœur brisé* toutes les consolations et à sa tête affolée tous les caprices et tous les étourdissements. C'est à ces excès physiques et moraux qu'il dut, sans doute, de mourir encore jeune et inconsolé dans le fauteuil des *Immortels*.

Parmi les critiques les plus autorisés qui ont essayé de reproduire la véritable physionomie d'Alfred de Musset et de le juger comme poète et littérateur, aucun ne l'a fait plus heureusement que M. Legouvé, dans une de ses conférences dont nous citerons un passage comme corollaire de cette étude.

« A. de Musset est un peintre incomparable de la passion : il y déploie tous les genres de talent ; il a de la grâce, de l'émotion, de la profondeur, de l'esprit, de la vérité ! Ce sont de vraies larmes qui coulent de ses yeux ! ce sont de vrais cris de douleur qui sortent de sa bouche ! ce sont de véritables sanglots qui soulèvent sa poitrine ! Mais pour qui ces sanglots, pour qui ces

larmes ? Toujours pour des créatures plus ou moins dégradées, pour des Belcolore ou des Namouna ! Manon l'Escaut est son Elvire. Il ne peint dans l'amour que ce qu'il a de maladif et de fatal ! Il ne poétise dans la passion que le côté par où elle touche au vice ! Il ne décrit dans le cœur humain que les fièvres du cœur humain !

« C'est éloquent, c'est touchant, c'est poignant, mais ce n'est ni simple ni sain.

« Bien des personnages de femme traversent ses poèmes ; cherchez-y l'image vraie et pure d'une jeune fille, d'une sœur, d'une mère, d'une aïeule, d'une femme croyante, d'une femme dévouée, d'une femme honnête, vous ne l'y trouverez pas !

« Je vais plus loin. Demandez-lui la peinture d'un des grands et éternels sentiments de l'âme, l'amour paternel, l'amour filial, le patriotisme, la charité, l'amour de la liberté, l'amour de l'humanité, vous ne l'y trouverez pas ! Ce grand poète, car c'est un très-grand poète, n'est ni citoyen, ni père, ni fils, ni homme même, dans le sens divin du mot. Son œuvre est un admirable paysage... sans ciel ! »

GUTTINGUER (Ulric)

— 1785-1866 —

M. Ulric Guttinguer, dont le père était tribun sous le Consulat, naquit à Rouen en 1785. C'est un des poètes du commencement de ce siècle qui ont pris le plus de part au réveil de la poésie française. Admirateur et disciple de Millevoye, il fut un des premiers à applaudir aux glorieux débuts de Victor Hugo, de Lamartine, d'Alfred de Musset, et resta toujours lié avec les grands poètes de notre renaissance littéraire. Victor Hugo lui dédia une ode, Sainte-Beuve lui adressa des vers, *à lui et pour lui;* Alfred de Musset lui dit, en 1829, dans ses *Contes d'Espagne et d'Italie* :

« Ulric, nul œil des mers n'a mesuré l'abîme,
Ni les héros plongeurs, ni les vieux matelots.
Le soleil vient briser ses rayons sur leur cime,
Comme un soldat vaincu brise ses javelots.
Ainsi nul œil, Ulric, n'a pénétré les ondes
De tes douleurs sans borne; ange du ciel tombé,
Tu portes dans ta tête et dans ton cœur deux mondes,
Quand le soir, près de moi, tu viens triste et courbé.
Mais laisse-moi du moins regarder dans ton âme,
Comme un enfant craintif se penche sur les eaux,
Toi, si plein, front pâli sous des baisers de femme,
Moi, si jeune, enviant ta blessure et tes maux. »

Dans une *Épître* à Victor Hugo, Guttinguer peignait ainsi l'idéal du poète élégiaque :

« Il est aussi, Victor, une race bénie
Qui cherche dans le monde un mot mystérieux,
Un secret que du ciel arrache le génie,
Et qu'aux yeux d'une amante ont demandé mes yeux. »

En 1824 il fit paraître un volume de *Mélanges poétiques* avec une épître de Latouche pour introduction. Ce qui distingue les poésies comprises dans ce recueil, ce n'est point l'accent de la passion, mais plutôt la douceur du sentiment et la langueur de l'expression qui donnent à l'ensemble une sorte de monotonie. La pièce que nous citons en est un exemple.

L'Enfant malade.

Retirez-vous, amis, laissez-moi seul près d'elle,
Que je presse sa main dans ma main paternelle,

Sa main sèche et brûlante!... Oh! l'enfant de mon cœur,
Qui charge ainsi tes yeux d'une épaisse langueur?
Quel feu court dans ton sang, le trouble, le dévore?
Hier sur nos gazons tu folâtrais encore,
Hélas! et te voilà sur le lit des douleurs!
Lève tes yeux sur moi!... lève-les, ou je meurs.
Tu m'entends donc enfin! Je revois ton sourire:
Mais tu brûles toujours! Ton pauvre cœur soupire:
Pourtant ta voix est calme, et ton regard si doux!
De ce mal inconnu tu crains peu le courroux:
Quand dix printemps à peine ont passé sur ta tête,
Tu braves, jeune fleur, le vent de la tempête:
Tu crois qu'elle réserve et sa grêle et ses traits
Pour le front élevé du chêne des forêts!...
Non, la plus faible plante, au sein des prés cachée,
A la vie, à l'amour, est par elle arrachée.
Mais peut-être qu'un ange en secret t'a parlé!...
En te montrant le ciel il t'aura révélé
Des destins ravissants, et des jeux sans alarmes,
Et des champs pleins de fleurs, et des fêtes sans larmes;
Et tu souris, ma fille, à l'ange triomphant....
Oh! ne va pas le croire, enfant;
J'ai vu mourir!... la mort est bien amère!
Cherche le ciel près de ton père,
Ma fille! la vie a des biens,
De doux rêves, de doux liens,
Ne t'en va pas sans les connaître;
Les cieux les ignorent peut-être!...
Le monde a des périls! Je serai près de toi;
Je les connais, j'en défendrai ta vie;
Je la sauverai de l'envie,
Ses traits n'iront que jusqu'à moi!
Mais si la voix du ciel l'emporte sur ton père,
Si Dieu, par un regard, te ravit à la terre,
Je suis prêt, mon enfant, je quitte pour jamais
Mes champs et mes plaisirs, et tout ce que j'aimais!
Et, dès que j'aurai vu de formes immortelles
S'embellir tes traits adorés,
Je te serre en mes bras, je m'attache à tes ailes,
Et je monte avec toi vers les parvis sacrés.
Pour éviter de Dieu le regard trop sévère,
Je cacherai mon front dans ton sein radieux,

Ta douce voix dira les mots de la prière...
Et ton père avec toi s'assoira dans les cieux.

« A de certains cris, à de certains débuts surtout, dit un critique [1], on reconnaît un poète préoccupé de varier, ou, si l'on veut, de régénérer le langage de l'amour et s'essayant à rompre par de sincères élans le moule suranné de la galanterie poétique :

« Ils ont dit : L'amour passe, et sa flamme est rapide...
Oh ! pourquoi dans tes yeux cette douleur rêveuse ?...
Ah ! je voudrais mourir, vous pleureriez peut-être.
Je le verrai du ciel, si l'amour y conduit !... »

« C'étaient là des notes nouvelles, et qui devaient se faire écouter. Je trouve dans un petit poème, *le Bal*, publié en 1824 avec le sous-titre significatif de *poëme moderne*, la tentative avouée de rajeunir, non-seulement le langage, mais l'inspiration poétique, en dégageant, comme on a plus tard appris à le dire, l'élément épique ou dramatique des mœurs contemporaines, coquetterie, jalousie, duel ; l'amant véritable, l'amant aimé, périt de la main de son rival d'une soirée, et triomphe par sa mort de l'infidélité de sa maîtresse, qui meurt de douleur après lui. C'était là le petit drame que chacun voulait faire en ce temps-là en s'inspirant plus ou moins de *Childe Harold* et du *Corsaire*, et comme contraste aux lacs de félicité des voltigeurs de l'ancien régime poétique. Ce petit poème, que je ne voudrais ni défendre ni louer absolument, reste dans l'expression bien loin sans doute de l'idéal qu'on entrevoyait alors. La périphrase, les phrases détachées et fondues à la Delille y abondent ; les *Beautés renommées*

« S'y couronnent de touffes de roses
Sous les doigts de Nattier nouvellement écloses ;
Et plus d'une respire avec un *doux soupir*
Le bouquet dont Arthur se plut à l'embellir.
...........C'est lui, bonheur suprême !..........»

« Mais enfin il y a là une bonne volonté manifeste d'être neuf et d'être vrai. Triompher dans la mort ! c'était bien alors une innovation ; car le beau vers de Quinault dans *Atys*, si maladroitement critiqué par Boileau :

« Je suis assez vengé, vous m'aimez, et je meurs ! »

était à coup sûr bien oublié. Il semble que c'eût été là la vraie destinée de M. Guttinguer et son rôle véritable de montrer et d'éclairer la voie, d'un peu loin quelquefois, sans jamais y entrer lui-même bien avant. »

[1] Charles Asselineau, *apud* Crepet, t. IV, p. 135-138.

GUÉRIN (Maurice et Eugénie de)

(1805-1839 — 1810-1848)

Bien que la plus grande partie de leurs œuvres n'appartienne point à la poésie, et que leur talent offre des nuances assez tranchées, nous ne séparerons point ces deux écrivains si intimement unis par l'amour fraternel pendant leur vie, et par le souvenir qu'ils ont laissé de cette liaison après leur mort.

D'une nature également modeste, doutant d'eux-mêmes et de la valeur de leurs inspirations, retraçant leurs impressions sans espérance et sans désir de gloire, Maurice et Eugénie de Guérin laissèrent quelques écrits dispersées que des amis dévoués réunirent et jugèrent dignes d'une réputation posthume.

Le 15 mai 1840, la *Revue des Deux-Mondes* publiait un article de Georges Sand sur un jeune poète entièrement inconnu, Maurice de Guérin, mort l'année précédente, à l'âge de vingt-neuf ans. En 1855 [1], M. Barbey d'Aurevilly, sans les mettre dans le commerce, faisait discrètement connaître les *Reliquiæ* d'une muse ignorée, dont le nom allait bientôt, comme celui de son frère, exciter la plus vive curiosité. En 1861, Trébutien faisait paraître avec éclat les œuvres de Maurice, précédées d'une étude importante par Sainte-Beuve [2]. De nombreuses réimpressions des deux recueils sous des titres nouveaux les classèrent en quelques années parmi les productions importantes de l'époque.

Maurice de Guérin fut plus particulièrement un paysagiste ; les compositions d'Eugénie de Guérin appartiennent davantage à la poésie lyrique.

Né au château de Caylac, enfant du Languedoc, Maurice vint jeune encore en Bretagne. C'est à la Chênaie, dans la retraite même de Lamennais, sous un ciel brumeux et devant la nature du Nord, cette nature pleine d'orages et de tempêtes, qu'il ressentit ses premières impressions poétiques et traça les premières pages de son journal, pages intimes, ravissantes de naturel et de fraicheur, qui rappellent les plus suaves descriptions de Bernardin de Saint-Pierre, les plus limpides tableaux des lakistes. Songeur et mélancolique, « malade d'infini [3] », il ouvrait son âme à toutes les émotions, aux sensations calmes de la nature comme aux rêveries orageuses du cœur, et, s'étonnant alors d'être impressionnable autant que les enfants et les vieillards, de

[1] *Caen*, 1855, in-32.

[2] *Reliquiæ*. Paris, 1861, 2 vol. in-16.

[3] Amédée Renée, *Heures de poésie*, 1841.

vivre ainsi de la vie des choses, il s'arrêtait et s'écriait : « Mon Dieu ! comment se fait-il que mon âme soit ainsi livrée au caprice des vents ! » Attendrissement, hélas ! plus physique et plus sensuel que moral et idéaliste ! Une de ses notes, prise au hasard, montrera mieux que toutes ses pièces de vers les véritables sentiments de ce jeune rêveur appelé par ses amis l'André Chénier du panthéisme :

« Il vient de pleuvoir, la nature est fraîche ; la terre semble savourer avec volupté l'eau qui lui apporte la vie. On dirait que le gosier des oiseaux s'est aussi rafraîchi à cette pluie ; leur chant est plus pur, plus vif, plus éclatant, et vibre à merveille dans l'air devenu extrêmement sonore et retentissant. Les rossignols, les bouvreuils, les merles, les grives, les loriots, les pinsons, les roitelets, tout cela chante et se réjouit. Les arbres immobiles semblent écouter tous ces bruits. D'innombrables pommiers fleuris paraissent au loin comme des boules de neige ; les cerisiers, aussi tout blancs, se dressent en pyramides ou s'étalent en éventails de fleurs.

« Les oiseaux semblent viser parfois à ces effets d'orchestre où tous les instruments se confondent en une molle harmonie.

« Si l'on pouvait s'identifier au printemps, forcer cette pensée au point de croire aspirer en soi toute la vie, tout l'amour qui fermentent dans la nature, se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, fraîcheur, élasticité, que serait-ce de moi ? Il y a des moments où, à force de se concentrer dans cette idée et de regarder fixement la nature, on croit éprouver quelque chose comme cela[1]. »

Ces sentiments éclatent davantage encore dans son œuvre principale, *le Centaure*, dont Sainte-Beuve a dit : « Rien n'est plus puissant que ce rêve de quelques pages, rien n'est plus accompli et plus classique d'exécution [2]. »

La poésie de Maurice de Guérin, égale à sa prose comme sentiment, lui est inférieure comme expression. On y reconnaît quelques qualités de naturel, de facilité, de verve et d'abondance ; mais la forme est défectueuse ; on n'y rencontre pas cette science indispensable du rythme, de la coupe et de la cadence. Ce sont des vers inachevés.

Eugénie de Guérin fut supérieure à son frère au point de vue poétique; elle eut aussi plus d'âme.

Comme lui, elle avait connu les heures de défaillance et de mélancolie plaintive; mais elle gardait toujours en elle le sentiment profond des consolations religieuses; elle triomphait de ces affaissements de l'intelligence par un acte de volonté vaillante. Aussi que de craintes, que de sollicitude inquiète, lorsqu'elle le voyait « errant et vagabond dans le pays du vide », savourant « l'amère volupté des rêveries dissolvantes[3] ! » « Cela dépend de toi d'être heureux, lui écrivait-elle, non pas de ce bonheur qui ne touche pas du pied la terre, comme tu le voudrais, mais de ce bonheur qui est à la portée de l'homme et que Dieu donne à tous ici-bas. »

[1] Trébutien. 1861, t. Ier.
[2] *Étude biographique et littéraire*, etc.
[3] Gustave Merlet, *les Femmes et les Livres*.

La simplicité de ses mœurs, la modestie de son cœur et la limpidité de son existence ont communiqué à ses vers quelque chose de frais, de délicat et de printanier dont ce fragment pourra donner une gracieuse idée :

« Enfant, j'aimais les fleurs, les oiseaux, la parure ;
Oui, lorsque sur mon front tombaient de blonds anneaux,
J'aimais à contempler ma petite figure
Dans le miroir des eaux.

J'aimais d'errer, pareille à la biche légère,
De la prairie au bois, des coteaux au vallon ;
J'aimais à détacher, pour le rendre à sa mère,
L'agneau pris au buisson.

J'aimais à recueillir, comme autant d'étincelles,
Les vers luisants sur l'herbe attirant tous les yeux ;
J'aimais à voir passer, ainsi que des nacelles,
Les astres dans les cieux.

J'aimais de l'arc-en-ciel la sphère éblouissante
Posant ses pieds du pôle aux monts pyrénéens ;
J'aimais les beaux récits, Trilby, la fée Organte,
Et des petits enfants les joyeux entretiens [1]. »

Les œuvres d'Eugénie de Guérin sont généralement empreintes de ce sentiment d'amour, de dévouement fraternel, qui lui fit deviner tous les soins et accomplir tous les sacrifices d'un cœur de mère.

[1] *Ce que j'aimais autrefois.*

M[lle] Louise BERTIN

— 1805-1863 —

Les *Premières Glanes*, que M[lle] Louise Bertin publia en 1842, avaient valu à l'auteur ce flatteur hommage de Victor Hugo :

« L'accent de la raison, auguste et pacifique,
L'équité, la pitié, la bonté séraphique,
L'oubli des torts d'autrui, cet oubli vertueux
Qui rend à leur insu les fronts majestueux,
Donnaient à vos discours, pleins de clartés si belles,
La tranquille grandeur des choses naturelles,
Et par moments semblaient mêler à votre voix
Ce chant doux et voilé qu'on entend dans les bois [1]. »

Il est difficile d'ajouter à un tel éloge ; nous insisterons seulement sur l'expression d'un certain sentiment de doute inquiet que l'on retrouve souvent alors sous la plume du poète et que les vers suivants caractérisent parfaitement :

« Si la mort est le but, pourquoi donc, sur les routes,
Est-il dans les buissons de si charmantes fleurs ;
Et, lorsqu'au vent d'automne elles s'envolent toutes,
Pourquoi les voir partir d'un œil mouillé de pleurs ?

Si la vie est le but, pourquoi donc, sur les routes,
Tant de pierres dans l'herbe et d'épines aux fleurs,
Que pendant le voyage, hélas ! nous devons toutes
Tacher de notre sang et mouiller de nos pleurs ? »

Délivrée de ces impressions de doute, dans son nouveau recueil M[lle] L. Bertin a suivi la voie qu'elle indiquait dans la *Prière ;* les *Nouvelles Glanes* nous montrent le poète complétement rattaché au sentiment religieux le plus élevé, surtout dans la partie du recueil intitulée *Méditations, prières et aspirations*. C'est ainsi que M[lle] Bertin a trouvé ces vers magnifiques pour chanter l'amour divin :

« Quand Dieu voulut combler les immenses abîmes
Qu'avaient creusés les monts en soulevant leurs cimes,
D'abord il y versa les flots toujours mouvants,
Et puis, pour les gonfler, il appela les vents,

[1] *Les Rayons et les Ombres.*

Qui vinrent aussitôt des quatre coins du monde
Mêler leur voix terrible aux tumultes de l'onde ;
Et la mer, satisfaite et fière en son courroux,
Lui cria : C'est assez, Seigneur, arrêtez-vous !

Mais, hélas ! lorsqu'il donne à notre cœur avide,
On dirait que ses dons y grandissent le vide ;
Quand pour lui, sans relâche, il puise à son trésor,
Il l'entend murmurer et convoiter encor.
Ah ! c'est qu'incessamment ce cœur languit et souffre !
En vain on jetterait dans le fond de ce gouffre
Et la mer, et le ciel, et tout ce qui s'y meut,
Pour dire : C'est assez, Seigneur, c'est vous qu'il veut ! »

Mlle L. Bertin célèbre aussi dignement les beautés de la nature qu'elle aime et qu'elle comprend, et, dans une série de boutades, de promenades et d'épîtres, elle nous donne tantôt de frais souvenirs de jeunesse, tantôt des tableaux satiriques habilement tracés, comme dans la pièce intitulée *Bric-à-brac*.

A part quelques vers malencontreux, tels que ceux-ci, dont l'idée n'est pas en rapport avec la majesté de Dieu qu'elle abaisse à la condition humaine :

« En ce moment fatal, où Dieu dans sa colère
Avait d'un *coup de pied* renversé notre sphère, etc. »

à part encore ces quelques incorrections que nous trouvons dans la même pièce, *la Fin du monde* :

« Ils tombèrent d'abord aux régions de l'ombre,
Espace où de la nuit jamais le voile sombre
Ne s'entr'ouvre un instant, et l'archange attristé
Vit de son auréole éteindre la clarté.
Là, vautours affamés, aux appétits immondes,
Noirs corbeaux suspendus sur le trépas des mondes,
Les démons à grand bruit s'abattirent sur ceux
Qui moururent de peur, et les prirent *pour eux*, »

nous pouvons admirer la pureté et la correction presque irréprochables de la forme, aussi bien que du fond, dans les deux recueils poétiques de Mlle L. Bertin.

REBOUL (Jean)

— 1796-1864 —

Jean Reboul naquit à Nîmes le 23 août 1796. Mis de bonne heure en apprentissage chez un boulanger, il en apprit le métier et l'exerça toute sa vie. En donnant à sa qualité de poète une originalité nouvelle, cette humble condition devait un jour aider activement à sa réputation. Il apparut sur la scène littéraire en 1828. La *Quotidienne* publia et divers journaux reproduisirent avec d'unanimes éloges une touchante élégie, *l'Ange et l'Enfant*, dont le canevas se trouve tout entier dans un auteur étranger, Grillparzer. Reboul a de beaucoup surpassé le poète allemand. Il a fait, en lui donnant la vie et la parole, d'une réflexion froide une réalité frappante, d'une pensée un drame. Le dénouement de Grillparzer est sans chaleur. Le trait vif et incisif de l'élégie française, bien qu'attendu, est saisissant. *L'Ange et l'Enfant* émut le cœur de toutes les mères. La pureté et la grâce naturelle de cette aimable composition attirèrent sur son auteur l'attention des maîtres. Lamartine[1] et Chateaubriand[2] lui donnèrent de nombreux éloges. Le chantre des *Harmonies* célébra *le Génie dans l'obscurité*. Reboul répondit. Ce fut entre les deux poètes un noble échange de pensées élevées, une joute courtoise dignement soutenue. Rien de plus délicat, par exemple, que ces vers de Reboul, tout imprégnés de reconnaissance :

« S'il est vrai que ma muse en plus d'une mémoire
A laissé des accords et des pensers touchants,
Chantre ami, qu'à toi seul en retourne la gloire :
Mes chants naquirent de tes chants. »

Alexandre Dumas, passant à Nîmes en 1835, vint le visiter. Enthousiasmé par la lecture de quelques vers, il lui conseilla de publier un premier recueil. Ce volume parut en 1836, sous ses auspices et ceux de Lamartine. La note générale est la mélancolie. La tristesse devait être la source la plus franche de ses inspirations. Le malheur l'avait fait poète :

« C'est l'infortune qui m'enflamme :
Ma lyre est l'écho de mon âme,
Et ses accents sont des soupirs. »

Les pièces les plus belles, *Consolation sur l'oubli*, *le Soupir*, *un Soir d'hiver*, *la Lampe de nuit*, sont nées de ce sentiment. *La Lampe de*

[1] Lamartine, *Harmonies*.
[2] Chateaubriand, *Essai sur la littérature anglaise*, t. II, p. 341.

nuit, inspirée par une pensée de Bossuet, est d'une grande élévation lyrique. Dans ce premier volume, bien supérieur à tous ceux que Reboul publia depuis, se trouvent encore quelques poésies remarquables à différents points de vue : *l'Aumône, Souvenirs d'enfance, l'Hirondelle et le Troubadour, l'Arabe à son coursier*, l'*Ode à Lamennais*. Nous citerons, pour sa brièveté, *l'Arabe à son coursier*, dont quelques vers sont une heureuse imitation d'un passage de la Bible[1].

L'Arabe à son coursier.

Lorsque, te livrant la carrière,
Je te presse de mes genoux,
Mon œil charmé voit ta crinière
Bondir comme un flot en courroux.

L'aigle semble avoir de ses ailes
Muni tes flancs impétueux ;
Et le serpent dans tes prunelles
A mis la flamme de ses yeux.

Ton vol est celui de l'orage,
Pour toi les airs ont une voix ;
Ils bruissent à ton passage
Comme les traits de mon carquois.

Mais, calme à l'abri de ces roches,
Pourquoi ce prompt frémissement ?
Soupçonnerais-tu les *approches*
Du fils hardi de l'Occident ?

Tes naseaux hument l'air qui passe,
Ton pied, rival des aquilons,
Demande à dévorer l'espace,
Et ton regard me dit : Allons [2] !

Les autres recueils sont formés, en majeure partie, de pièces religieuses et royalistes.

Les sentiments les plus élevés et les plus sincères ont inspiré ces nouvelles poésies, mais leur expression est faible et monotone. Les compositions politiques de Reboul sont d'une grande sécheresse. La note n'est pas assez variée. On admire la fidélité du poète à ses prin-

[1] *Job*, XXXIX, 11.
[2] « Lorsque l'on sonne la charge, il dit : Allons. » *Job*, XXXIX.

cipes, mais on ne lit pas ses vers. Ils sont le plus souvent incorrects, négligés, obscurs, sans grâce et sans force. Exceptons quelques pièces d'une inspiration plus facile, *la Chouette*, *la Rose de Bengale*, dans les *Nouvelles Poésies; les Langes de Jésus*, dans les *Traditionnelles*, et différentes élégies ou descriptions dont nous aurons à parler.

La piété ferme et convaincue de Reboul lui donna la pensée d'une épopée chrétienne. Il écrivit *le Dernier Jour*. Pressentir l'événement qui n'aura pas d'historien, et le révéler dans une langue forte et harmonieuse, tel a été son but. Reboul fut écrasé par la grandeur de l'œuvre, excepté peut-être dans certains passages disséminés. Il ne sut pas se maintenir à la hauteur d'un sujet que le Dante avait touché, et dont l'indifférence moderne augmentait encore l'immense difficulté. Il fit preuve d'une grande persévérance et d'une excellente volonté; mais tant d'efforts n'ont produit qu'un poème souvent banal ou incompréhensible.

Le Dernier Jour s'ouvre par un prologue où la voix de Dieu ordonne au poète d'annoncer aux hommes le sort qui les attend. Il accomplira cette mission :

« Sinistre précurseur d'immenses funérailles,
Vous voulez que je crie autour de nos murailles :
Jérusalem, malheur à toi !
Malheur à toi! malheur, ô cité de scandale!
Je redirai malheur! jusqu'à l'heure fatale
Où je dirai : Malheur à moi [1]! »

Plongé dans une sombre rêverie, il entrevoit les cataclysmes terribles qui menacent l'univers, et son cœur est serré de crainte. Soudain, un ange lui apparaît, le saisit par les cheveux, et l'enlève dans les airs. Le ciel est noir, le soleil s'efface; la nature entière est troublée. Une vaste épouvante a saisi toutes les créatures. Au-dessus de ces régions consternées, le poète et son guide céleste poursuivent leur course. Les fantômes des siècles écoulés, les ombres des royaumes détruits se dressent devant eux, symboles effrayants des ruines amoncelées depuis le commencement du monde. Le poète touche aux portes des cieux. Il va pénétrer dans ce palais resplendissant d'une lumière incomparable. Mais le vol de l'ange l'emporte plus haut encore; ses yeux contemplent les régions bienheureuses. Les vierges, les martyrs et les cercles des âmes célèbrent en un concert infini les splendeurs divines. Soudain un grand tumulte éclate dans la demeure céleste. L'heure est venue. Les fléaux, la guerre, la peste, la famine, se pressent autour du trône de Dieu :

« Le cercle des esprits prosternés en silence,
Entendant prononcer l'implacable sentence,

[1] *Le Dernier Jour*, Prologue.

Jette un cri déchirant, et d'un vol *consterné*
Chacun va retrouver son monde condamné.
Tels[1], quand l'horizon noir fait gronder le tonnerre,
De timides ramiers réunis dans une aire
Se séparent en hâte, et regagnent la tour
Témoin de leur naissance et chère à leur amour[2]. »

Cependant l'être céleste qui guide le poète dans la route de l'éternité reçoit une mission de l'archange Michel. Il doit annoncer à Satan la convocation des habitants de l'enfer pour l'heure suprême où le passé sera scellé. Les deux voyageurs traversent les limbes, le purgatoire, et pénètrent dans les demeures infernales. Satan reçoit en « mugissant » l'ordre divin. Mais il faut obéir. Les athées, les avares, les mauvais princes, les prévaricateurs, les débauchés, les suicides passent tour à tour sous les yeux du poète. Bientôt tous ont quitté le morne séjour, et les flammes sans aliment éclairent d'une lueur sinistre son épouvantable immensité. Le poète retourne sur la terre. Le dernier jour a sonné pour les enfants des hommes. La Mort tranche devant elle tout ce qui respire. Son œuvre de destruction terminée, elle devient à elle-même « sa propre mort ». Jésus apparaît : il étend sa croix sur les mondes, et les humains se partagent en deux parties. L'arrêt divin est exécuté. L'univers a disparu. Le poète s'éveille baigné d'une froide sueur.

La vaste élégie de Reboul manque d'intérêt. La poésie est terne et inégale. L'unité du récit se perd à travers des transitions vagues ou pénibles et d'interminables digressions. Le style est quelquefois déclamatoire, très-souvent incorrect. Les fautes de langage, les oublis des règles et de l'orthographe[3], les inversions forcées, les consonances désagréables, les enchevêtrements de mots inexplicables s'y rencontrent avec une désolante abondance. Le sacrifice de la langue à la rime a souvent amené des vers de ce genre :

« Allez brûler, maudits, qui *dans le misérable*
M'avez toujours foulé d'un pied inexorable. »

Le Dernier Jour est donc une œuvre très-défectueuse. Mais on y rencontre encore un certain nombre de beautés partielles, quelques vers dont Chateaubriand a loué l'énergie[4], et d'heureux mélanges lyriques et fantaisistes rompant la monotonie de l'épopée.

Les diverses œuvres de Reboul témoignent d'une inspiration intermittente. Les compositions les plus banales côtoient les poésies les plus

[1] Gracieuse image imitée du Dante.
[2] *Le Dernier Jour*, chant IV.
[3] Voir, à ce sujet, le curieux relevé de Collombet : *Jean Reboul*, étude biographique et littéraire (Lyon, 1839).
[4] *Mémoires d'Outre-Tombe*.

élevées. Deux sentiments, le patriotisme et la mélancolie, ont seuls donné à ses vers la force ou l'émotion. Ses impressions de tristesse se sont traduites en des élégies véritablement touchantes : *l'Enfant noyé*, *Première Douleur*, *la Confidence*. Son amour du pays lui a dicté de nombreuses pièces pleines de vigueur et d'intérêt. Il a célébré souvent sa ville natale,

« Ce morceau détaché des bords de l'Italie,
Où le ciel, se peignant d'un éternel azur,
Est presque monotone à force d'être pur. »

Les Arènes de Nîmes ont tous les caractères de la haute poésie. Les ruines grandioses du vaste amphithéâtre romain sont décrites avec une hardiesse, une énergie d'expression frappantes. Reboul a dépeint très-heureusement aussi, en conservant toujours la plus stricte exactitude[1], la plaine de Nîmes, le pont du Gard, la mer au Grau-du-Roi, les environs d'Aigues mortes, les figures bronzées des gitanos et les mille aspects de cette nature méridionale si pittoresque et si intéressante. Le poète provençal a même composé des chansons dans la langue des félibres que ses amis Roumanille, Mistral, Aubanel et Roumieux ont fort goûtées.

Quelques poésies se distinguent par le bonheur de l'imprévu et par la force du trait final. Reboul a parfois, dans un vers, renfermé tout un monde de pensées. Nous citerons la fin de son *Inondation du Rhône* :

« Comme pétrifié par un immense effroi,
Je contemplais, muet, cette scène cruelle.
Or, tenant un enfant sans crainte à sa mamelle,
Une femme s'était assise auprès de moi.

Tout à coup, se levant, le visage livide,
Serrant plus fortement son enfant dans ses bras,
Loin du fleuve sinistre elle fuit à grands pas...
Cette femme avait vu passer un berceau vide. »

Deux ou trois fois il a traité avec succès la description familière, par exemple dans le *Moulin de Genèse*, ou manié avec esprit le vers ironique, comme dans cette raillerie sur son mandat de député :

« Quand pourrai-je, au Mazet, rêvant à quelque ouvrage,
D'un cigare au soleil livrer le blanc nuage.
J'en rends grâce à tous ceux qui m'ont donné leurs voix,
Mais je n'étais pas né pour fabriquer des lois.
Arraché comme une algue au fond de mon asile,
L'orage m'a jeté dans cette grande ville
Pour réparer à neuf un monde déjà vieux.
Errant dans les détours d'un palais ennuyeux,

[1] L'abbé de Cabrières, Préface des *Nouvelles Poésies*.

Je regarde opérer les élus de la France;
Et n'osant avouer ma candide ignorance,
Je m'escrime comme eux, malgré tous mes dégoûts,
A chercher le bâton qui n'aura pas deux bouts..... »

Excepté dans les quelques pièces que nous avons signalées, sa poésie est généralement trop lettrée, trop académique. Ses vers même les plus incorrects ont une fâcheuse apparence d'affectation. On voudrait y trouver des accents plus simples, plus familiers, plus populaires. Les tendances sérieuses de son esprit et son ardeur pour la science [1] ont souvent comprimé sa force d'imagination. L'allure grave, doctrinale de ses *Traditionnelles*, par exemple, en rend la lecture profondément monotone et fatigante.

Quoi qu'il en soit, Reboul a mérité de grandes louanges. Poète religieux entre tous, il n'a, dans aucune de ses productions, cherché d'autre inspiration que le sentiment pur et chaste. Il a pu se rendre le témoignage de n'avoir jamais fait défaut à l'honneur et à la vertu. D'une nature éminemment élevée, il pratiqua comme homme les principes qu'il célébra comme poète; il sut se rendre, dans sa ville natale, sympathique à tous, et forcer ses compatriotes à lui décerner cet éloge d'une admirable simplicité : « On l'aimait tant, que tout le monde semblait être de son avis [2]. »

[1] L'abbé de Cabrières, préface des *Poésies* de Reboul.
[2] V. de Pontmartin, *Nouveaux Samedis*, mai 1865.

BRIZEUX

— 1803-1858 —

Julien-Auguste-Pélage Brizeux naquit le 12 septembre 1803, à Lorient :

« Dans notre Lorient tout est clair dès qu'on entre ;
De la Porte-de-ville on va droit jusqu'au centre ;
Ainsi marchent ses fils au sentier du devoir[1]. »

Sa famille était originaire d'Irlande. En quittant la verte Erin pour la Bretagne, les Brizeux ou *Brizeuk*[2] n'avaient point changé de patrie :

« Car les vierges d'Eir-inn et les vierges d'Arvor
Sont des fruits détachés du même rameau d'or. »

La tendresse maternelle développa de bonne heure la sensibilité de son âme. Ses vers ont conservé le souvenir ému de cette première éducation du cœur. A l'âge de huit ans, il fut confié aux soins d'un excellent curé de village, le recteur d'Arzanno. Il continua ses études au collège de Vannes et les termina à celui d'Arras. Vers 1824, il se rendit à Paris pour y faire son droit ; mais il délaissa bientôt l'étude de la jurisprudence et débuta dans les lettres par une comédie anecdotique, en vers, imitée d'Andrieux : *Racine ou la troisième Représentation des Plaideurs*[3]. Elle fut jouée au Théâtre-Français, le 27 septembre 1827. Un voyage que Brizeux fit quelque temps après en Bretagne lui indiqua sa véritable voie poétique. De retour à Paris, tout frémissant encore des émotions du sol natal, il écrivit le poème idyllique de *Marie*. Les impressions les plus gracieuses et les sentiments les plus élevés, l'amour, la religion et la nature, ont inspiré ces élégies ravissantes.

Brizeux a retracé là, dans une langue souple et harmonieuse, les souvenirs de son enfance s'écoulant insouciante au milieu des grands bois, à l'air libre et pur ; les rêveries, les illusions naïves de sa première jeunesse ; ses causeries avec sa douce amie du pont de Kerlô ; son absence, son retour, la tristesse qu'il éprouva en revoyant mariée la gente compagne de ses jeux, la chaste confidente de sa tendresse, Marie,

« Cette grappe du Scorf, cette fleur du blé noir. »

[1] *La Fleur d'or.*

[2] *Brizeuk*, signifie Breton, de *Breiz* (Bretagne).

[3] Lire sur cette anecdote la *Lettre de M. de Valincourt*, successeur de Racine à l'Académie française, *à l'abbé d'Olivet.*

Ces délicieuses peintures d'un amour de quinze ans sont accompagnées de descriptions rustiques sobres et vivantes. Parfois, aux tableaux suaves de la nature, se mêle une pensée de deuil, un souvenir mélancolique. Tel cet épisode attendrissant de *la Chaîne d'or*, où le poète nous montre le convoi de la fille du pauvre et les fleurs d'avril pleurant sur son cercueil.

« Elle mourut ainsi. — Par les taillis couverts,
Les vallons embaumés, les genêts, les blés verts,
Le convoi descendit au lever de l'aurore.
Avec toute sa pompe avril venait d'éclore,
Et couvrait en passant d'une neige de fleurs
Ce cercueil virginal, et le baignait de pleurs.
L'aubépine avait pris sa robe rose et blanche,
Un bourgeon étoilé tremblait à chaque branche:
Ce n'étaient que parfums et concerts infinis,
Tous les oiseaux chantaient sur le bord de leurs nids. »

L'œuvre abonde de détails exquis et de pensées touchantes. Tantôt c'est la marche rêveuse du poète cherchant sur sa route une fleur à respirer, un doux langage à écouter et un cœur à aimer; tantôt le spectacle émouvant de la mer ou le tableau calme du foyer. L'amour de la Bretagne éclate à chaque page en vers attendris ou énergiques. C'est avec amertume que Brizeux songe aux combats et aux désillusions qu'il a trouvés loin d'elle :

« Oh! ne quittez jamais le seuil de votre porte!
Mourez dans la maison où votre mère est morte. »

Mais sa passion patriotique s'augmente de ses regrets. Il s'écrie dans un mouvement d'enthousiasme :

« Oui, nous sommes encor les hommes d'Armorique,
La race courageuse et pourtant pacifique,
Comme aux jours primitifs la race aux longs cheveux,
Que rien ne peut dompter quand elle a dit : Je veux!...
Nous avons un cœur franc pour détester les traîtres.
Nous adorons Jésus, le Dieu de nos ancêtres!
Les chansons d'autrefois, toujours nous les chantons :
Oh! nous ne sommes pas les derniers des Bretons!
Le vieux sang de tes fils coule encor dans nos veines,
O terre de granit recouverte de chênes! »

Brizeux a exprimé avec une simplicité touchante cet amour du pays dans une petite pièce où reparaît la même pensée d'attachement au foyer. Ces vers sont la reproduction indirecte des plus chers souvenirs du poète.

Le Pays.

Oh ! ne quittez jamais, c'est moi qui vous le dis,
Le devant de la porte où l'on jouait jadis,
L'église où, tout enfant et d'une voix légère,
Vous chantiez à la messe auprès de votre mère,
Et la petite école où, traînant chaque pas,
Vous alliez le matin, oh ! ne la quittez pas.
Car, une fois perdu parmi ces capitales,
Ces immenses Paris aux tourmentes fatales,
Repos, franche gaîté, tout s'y vient engloutir,
Et vous les maudissez sans en pouvoir sortir.
Croyez qu'il sera doux de voir un jour peut-être
Vos fils étudier sous votre bon vieux maître,
Dans l'église avec vous chanter au même banc,
Et jouer à la porte où l'on jouait enfant.

La fin du poème, le chant, après la messe de minuit, sur les rochers qui terminent Ker-Rohel, est d'une grandeur émouvante.

La poésie, dans *Marie*, est presque toujours douce, sereine, simple, familière. En quelques passages seulement, où l'auteur s'est abandonné à des réflexions graves et spiritualistes, on remarque des vers empreints d'une vive mélancolie et exhalant l'amertume du doute.

Après les rêveries gracieuses de *Marie*, Brizeux voulut étendre son horizon et demander au mouvement des sociétés et aux agitations des villes de nouvelles inspirations. Il publia *les Ternaires ou la Fleur d'or*. Dans ce recueil de notes de voyage, double voyage, dit l'auteur[1], à la fois idéal et réel, d'un bourg de Bretagne aux villes d'Italie, l'artiste apparaît bien plus que le poète. Ces rythmes ternaires sont pénibles, ces vers sont froids, recherchés, énigmatiques. Il est difficile de reconnaître le barde d'Arvor, le chantre des landes bretonnes dans cette poésie symbolique où sont prodiguées toutes les subtilités de l'art italien. La dernière pièce du recueil, *les trois Douleurs*, dont la forme et la richesse de rimes sont parfaites, mais où le sentiment est obscur, mystérieux, donnera une idée de ce vague de la pensée et de ces raffinements de l'art.

Les trois Douleurs.

Dans son jardin il prit trois fleurs,
Puis, en versant trois fois des pleurs,
Il me parla des trois douleurs.
« Ah ! criai-je, il faut que tu m'aides !

[1] *Les Ternaires*, préface.

Prêtre, apprends-moi les trois remèdes
Aux durs pensers dont tu m'obsèdes.

— Non, dit-il, apprends à souffrir;
Car la fleur du corps doit mourir,
La fleur de l'esprit se flétrir.

Mais oublions ce qui se fane,
Si le cœur n'a rien de profane
Et garde la fleur diaphane.

Cependant Brizeux se souvient de son pays aimé. Deux ou trois fois, dans les *Ternaires*, le son d'une cornemuse, la rencontre d'un saint breton à Rome, ont remué sa fibre nationale[1]. Ses goûts, ses habitudes, tout le rappelle vers la Bretagne. « Oh! je suis un fils de barde! » s'est-il écrié dans son aimable pièce des *Dissonances*.

Les Dissonances.

Un soleil si chaud brûle ma figure,
J'ai dû tant changer à tant voyager,
Que d'un franc Romain je me crois l'allure;
Mais un vigneron à brune encolure
Me dit en passant : « Bonjour, étranger! »

Pétrarque à la main (roi des élégances!),
J'arrondis mon style et me crois Toscan :
Le ton primitif se fond en nuances;
Mais soudain ma voix part en dissonances...
Oh! je suis un fils du barde Guiclan[2].

Bientôt il abandonne le ciel pur de l'Italie pour les brumes de l'Armorique; il redevient le barde celtique, « le poète de l'Izôl et de l'Avon, le chantre de l'Ellé et des bruyères de Cornouailles[3]. » En 1845, il publia *les Bretons*. Cette épopée rustique rappelle Hésiode et Virgile. Brizeux néglige la légende historique et les grands noms de son pays; il célèbre les mœurs des paysans; il chante Loïc et Lilès. L'Italie revient sous sa plume; mais c'est pour être sacrifiée à l'antique patrie des Druides :

« O landes, ô forêts! pierres sombres et hautes,
Bois qui couvrez nos champs, mers qui battez nos côtes,

[1] Eugène de Margerie, *Études littéraires*, 1865.
[2] Barde du cinquième siècle.
[3] Cuvillier-Fleury, *Études historiques et littéraires*.

Villages où les morts errent avec les vents,
Bretagne ! d'où te vient l'amour de tes enfants ?
Des villes d'Italie, où j'osai, jeune et svelte,
Parmi ces hommes bruns montrer l'œil bleu d'un Celte,
J'arrivais, plein des feux de leur volcan sacré,
Mûri par leur soleil, de leurs arts enivré ;
Mais dès que je sentis, ô ma terre natale !
L'odeur qui des genêts et des landes s'exhale,
Lorsque je vis le flux et reflux de la mer,
Et les tristes sapins se balancer dans l'air,
Adieu les orangers, les marbres de Carrare !
Mon instinct l'emporta, je redevins barbare,
Et j'oubliai les noms des antiques héros
Pour chanter les combats des loups et des taureaux ! »

La foi robuste de la Bretagne, ses croyances naïves, ses mœurs, ses coutumes, ses paysages, la cabane du pêcheur, le sillon de l'homme des champs, les humbles scènes du foyer, les spectacles de la lande et de la mer, le souvenir des Celtes au bord des flots, les descriptions vigoureuses des rochers de Penn-Marck et des grèves du Morbihan ; Brizeux a tout mêlé et tout uni avec art dans cette vaste composition. Les grâces naturelles et rustiques de *Marie* ne s'y retrouvent pas partout ; mais le poème a le mérite, considérable dans une œuvre si longue, d'être toujours intéressant. Parfois, de ces peintures locales se détache un enseignement général sur le caractère et les sentiments primitifs des peuples. Ce tableau d'une race particulière devient alors une image simple et forte de l'humanité tout entière [1].

Après *les Bretons*, que l'Académie française couronna, Brizeux publia les *Histoires poétiques*, et *Primel et Nola*.

Le premier de ces ouvrages contient un certain nombre de pièces vraiment chrétiennes. Tout n'y est pas égal, mais on trouve là des inspirations élevées et des vers admirables.

Primel et Nola est une heureuse composition, tout empreinte de cette douce simplicité qui faisait le charme des premières poésies de Brizeux. C'est la Bretagne sans affectation, ce sont les paysans sans recherche de rusticité. Les aventures qui se déroulent dans ce poème ont un mouvement tout à fait neuf, et les personnages sont d'une ingénuité très-naturelle. De là l'intérêt d'une œuvre où Brizeux a placé les impressions les plus sincères et les plus candides du cœur et de l'âme [2].

Les derniers vers qu'il ait imprimés sont la fière et triste élégie de *la Bretagne*, adressée à un recueil littéraire qui maintient fidèlement les traditions bretonnes [3] ; c'est le cri suprême du barde sentant chanceler l'œuvre à laquelle il a consacré toute sa vie. — Les mœurs antiques vont disparaître ; car la machine de feu accourt ;

[1] Saint-René Taillandier, préface des *Œuvres* de Brizeux.
[2] Cuvillier-Fleury, *Études historiques et littéraires*, tome II.
[3] *Revue de Bretagne et Vendée.*

elle apporte jusqu'au fond des landes bretonnes les habitudes et les désirs ambitieux des villes :

. . . .
« Le dernier de nos jours penche vers son déclin ;
Voici le dragon rouge annoncé par Merlin.
Il vient, il a franchi les marches de Bretagne,
Traversant le vallon, éventrant la montagne,
Passant fleuves, étangs, comme un simple ruisseau,
Plus rapide nageur que la couleuvre d'eau.
Il a ses sifflements ! Parfois le monstre aveugle
Est le taureau voilé dans l'arène et qui beugle :
Quand s'apaise la mer, écoutez longuement
Venir sur le vent d'est le hideux beuglement.
Bientôt ils descendront dans les places des villes,
Ceux qui sur les coteaux chantaient, gais chevriers,
Vendant leurs libres mains à des travaux serviles,
Villageois enlaidis vêtus en ouvriers.
. . . .
Vingt ans je l'ai chanté... Mais si mon œuvre est vaine,
Si chez nous vient le mal que je fuyais ailleurs,
Mon âme montera, triste encor, mais sans haine,
Vers une autre Bretagne, en des mondes meilleurs ! »

Il devait bientôt mourir loin du pays qu'il a si bien et si longtemps chanté. « Ce mystique amoureux des brumes de l'Armorique s'en alla expirer à Montpellier, les yeux fixés sur le soleil [1]. »

Brizeux fut un poète sincèrement épris de son art. A part sa traduction de *la Divine Comédie* et sa notice sur le philologue Legonidec, imprimée en tête de la *Grammaire celto-bretonne*, il n'a rien écrit dans le langage de la prose, qu'il dédaignait [2]. Il n'aimait que la poésie, pour laquelle il professait une espèce de culte. Il avait la passion, le tourment du beau [3]. Le sentiment de l'idéal et le goût de la réalité étaient également vifs en lui ; son intelligence était ouverte aux beautés de toutes les littératures. Il connaissait Shakespeare, Byron, les Lakistes, Gœthe ; mais sa préférence était pour la poésie du Midi, surtout pour la poésie grecque. Brizeux était donc un poète très-cultivé. Mais ses connaissances, en développant la délicatesse de ses vers, en ont souvent altéré le caractère primitif. L'auteur de *la Fleur d'or* et des *Histoires poétiques* est moins naturel que plusieurs écrivains du dix-septième siècle. Sa poésie pastorale ne respire pas toujours, comme celle de Racan,

[1] Hippolyte Babou.

[2] « Brizeux avait fini par pousser si loin l'horreur de la prose, qu'il n'écrivait à ses amis qu'au crayon, et dans un caractère à peine visible, de peur, sans doute, que les lignes qu'il risquait ne vinssent à être lues un jour et à le compromettre. » (Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*.)

[3] « Il est doux par le beau d'être ainsi tourmenté,
Et de le reproduire avec simplicité. »

(Brizeux, *Marie*.)

une naïveté franche et un véritable amour des champs. Ce poète d'esquisses excelle à raffiner une peinture; il ne présente pas assez de larges tableaux pris dans le vif. Il ne s'affranchit complètement de ses scrupules de distinction et d'élégance que dans *Marie* et dans *Primel et Nola*. Dans le premier poème surtout il a su rester à la fois sobre et pur, simple et délicat. Là, mieux que personne, il a fait entendre les accents véritables de l'ingénuité rustique. La *Chanson de Loïc*, écrite sur un rythme d'une légèreté, d'une agilité remarquable, a même en ce genre une originalité si curieuse, que nous n'hésiterons pas à la citer.

La Chanson de Loïc.

Dès que la grive est éveillée,
Sur cette lande encor mouillée
Je viens m'asseoir
Jusques au soir.
Grand'mère de qui je me cache
Dit : Loïc aime trop sa vache.
Oh! nenni-da:
Mais j'aime la petite Anna.

A son tour, Anna, ma compagne,
Conduit derrière la montagne,
Près des sureaux,
Ses noirs chevreaux.
Si la montagne où je m'égare
Ainsi qu'un grand mur nous sépare,
Sa douce voix,
Sa voix m'appelle au fond du bois.

Oh! sur un air plaintif et tendre
Qu'il est doux au loin de s'entendre,
Sans même avoir
L'heur de se voir!
De la montagne à la vallée
La voix par la voix appelée
Semble un soupir
Mêlé d'ennuis et de plaisir.

. . . .

Encore! encore! Anna, ma belle!
Anna, c'est Loïc qui t'appelle!

Encore un son
De ta chanson !
La chanson que chantent tes lèvres,
Lorsque, pour amuser tes chèvres,
Petite Anna,
Tu danses ton gai ta-ra-la !

. . . .

Mais quelle est, derrière la branche,
Cette fumée errante et blanche
Qui lentement
Vers moi descend ?
Hélas ! cette blanche fumée
C'est l'adieu de ma bien-aimée,
L'adieu d'amour
Qui s'élève à la fin du jour.

Adieu donc ! contre un vent farouche
Au travers de mes doigts ma bouche
Dans ce ravin
L'appelle en vain.
Déjà la nuit vient sur la lande,
Rentrons au bourg, vache gourmande ;
O gui-lan-da !
Adieu donc, ma petite Anna.

Malheureusement Brizeux ne devait pas tarder à perdre, en la recherchant avec trop de soin, cette naïveté délicieuse. Sa versification ne deviendra alors plus riche, plus régulière, qu'aux dépens de la poésie et de la sincérité des inspirations.

En s'attachant à trouver surtout la concision, il a trop souvent rencontré l'obscurité ; en condensant, en resserrant à l'excès sa pensée, en voulant conserver sans cesse la tempérance et la mesure, et en exagérant ces qualités, il a trop multiplié les ellipses et les sous-entendus.

Brizeux, dont le talent fut toujours au service des plus nobles sentiments, n'a pas été cependant un poète vraiment religieux. Sa foi était incertaine ; son christianisme était mêlé de scepticisme mélancolique et de rationalisme désespéré. Il dit dans *Marie* :

« Aujourd'hui que mes pas négligent le saint lieu,
Sans culte, et cependant plein de désirs vers Dieu... »

. . . .

dans le *Doute* :

« Et moi, tel qu'un aveugle aux murs tendant la main,
A tâtons dans la nuit je cherchais mon chemin... »

et dans la pièce intitulée *Jésus* :

« Si la sagesse est Dieu, nul n'aura reflété
Une plus grande part de la Divinité. »

Ce n'est pas là, on le voit, la foi bretonne. Paris avait effacé les traces de Lorient ; la philosophie moderne avait remplacé le catéchisme qui lui avait été enseigné à ce presbytère d'Arzanno qu'il a immortalisé dans *Marie*.

Mais si sa religion fut quelquefois bien vague, ses inspirations furent toujours idéales et généreuses. Il a pu se rendre, à l'heure suprême, le témoignage de n'avoir jamais prêté sa voix aux séductions de la volupté, aux entraînements de l'orgueil, de n'avoir chanté que les plus pures émotions de l'âme humaine. Ces qualités, si remarquables à notre époque matérialiste, suffisent à faire de Brizeux une des physionomies les plus intéressantes du siècle[1]. Comme l'a dit l'ami dévoué qui l'assista dans ses derniers moments : « Il y a dans notre poésie contemporaine des imaginations plus variées, plus éclatantes, il n'en est pas de plus pure[2]. »

[1] Gustave Planche, *Revue des Deux-Mondes*, 15 février 1855.
[2] Saint-René Taillandier, *Notice sur Brizeux*.

Achille du CLÉSIEUX

— Né en 1806 —

Le comte Achille du Clésieux est un Breton, un chantre chrétien, comme Brizeux, mais avec plus de foi, plus de sincérité. L'auteur de *Marie* fut chrétien seulement de souvenir et d'apparence ; du Clésieux, ardent catholique, n'a eu qu'un but dans toutes ses œuvres, l'exaltation de ses croyances.

Mêlé d'abord à la bruyante école de 1830, le jeune Achille du Clésieux connut bientôt le vide des joies et des ambitions mondaines, et dirigea toutes ses pensées, toutes ses espérances, vers l'infini, vers Dieu.

Dans *Exil et Patrie* [1], il a chanté la résignation du juste à la volonté divine et les douceurs de l'espérance chrétienne.

Ce sont d'abord les plaintes de l'exil, sans amertume et sans scepticisme. Ce sont les angoisses de la lutte, les orages de la passion, les défaillances de la douleur. Mais l'âme, un instant brisée par la fatigue, se redresse bientôt, pleine de confiance, et retrouve après la tristesse l'espérance, après la mélancolie inquiète la foi ardente, après les larmes de l'exil les joies de la patrie céleste. Parfois de ces hautes aspirations vers l'idéal, le poète revient à l'humanité ; il rappelle ses affections brisées, renouvelle le souvenir attendri de ceux qui ne sont plus ; ou bien, fait entendre les accents doux et pénétrants de la miséricorde et de la charité, offre à ceux qui souffrent, aux faibles, aux abandonnés, les consolations de l'amour et les allégements de l'espérance. Ces grandes pensées, ce sentiment élevé de la beauté morale s'affermissent incessamment en lui ; son âme, après l'exil accepté comme expiation, demande avec force le retour à la patrie. Traversant alors les régions les plus hautes, le poète, dans un élan suprême de l'imagination, touche aux sommets inondés de lumière et de paix, et son dernier chant est ce cri d'allégresse surhumaine, de bonheur infini : *le Vol de l'âme*.

Telles sont les inspirations d'*Exil et Patrie*, inspirations bienfaisantes qui faisaient dire à Chateaubriand dans une lettre au poète : « Ce que vous chantez est si consolant et si beau, que non-seulement vous composez des vers harmonieux, mais que vous faites encore une œuvre de piété en prenant la lyre. »

Il est une pensée que l'auteur n'abandonne jamais, celle de l'intervention divine dans toutes les actions, dans toutes les affections

[1] E. Dentu, 1 vol. in-8, 1876.

humaines. M. du Clésieux l'a surtout développé dans son poème d'*Armelle* [1], histoire attendrissante et vraie, complexe et mystérieuse, où le lyrisme est constamment mêlé au récit, et où l'on entend comme l'écho des plus violents orages de l'âme.

Solitaire, battu des vents, un antique château domine, debout superbe, les rochers de la côte bretonne. La lumière qui, le soir, glisse de l'une de ses tourelles, se reflète au loin sur les vagues.

Souvent, dans la nuit,

« A l'étroite fenêtre une lampe brillait,
Et, pâle, à sa lueur, un jeune homme veillait.
Tantôt sa tête était immobile et pensive,
Tantôt il écrivait d'une main convulsive.
Ce jeune homme, à cet âge où brûlent les désirs,
Soudain s'était senti glacé dans ses plaisirs;
De ses blés encor verts la tige était flétrie,
De ses joyeux festins la coupe était tarie :
De ses emportements il ne restait en lui
Qu'un immense dégoût et l'incurable ennui. »

Il avait connu, loin de ce domaine, toutes les joies de la fortune, tous les enivrements de la volupté : il était revenu triste et voulant mourir. Son cœur alors eut la pensée de Dieu, et cette pensée le ranima dans la solitude. Le feu des passions terrestres avait desséché son âme ; la foi chrétienne descendit en elle comme une rosée bienfaisante. Il retrouva dans la prière, dans la méditation et l'étude, le calme qui l'avait abandonné.

C'est en ces heures de paix religieuse qu'il vit Armelle, douce enfant dont l'existence s'écoulait entre sa mère et Dieu :

« Elle avait dix-huit ans, lui deux ans de plus qu'elle ;
Il était triste et tendre, elle était douce et belle :
Ils s'étaient rencontrés, un soir, loin des vains bruits,
Lui cherchant une fleur, elle cueillant des fruits.
Un regard échangé, quelques paroles brèves
Firent soudain éclore un printemps dans leurs rêves... »

Et les jeunes gens se sont aimés. Leurs rêveries sont douces et candides ; tout est joie dans leur âme ; la nature entière est en fête. Rapide éclair de bonheur !

« Un jour l'amour en lui surgit comme un orage. »

Il a senti dans son cœur se réveiller les passions fortes. Chaque jour augmente le trouble de ses sens, redouble l'impétuosité de ses désirs. Il lutte, impuissant, aux prises avec ses sentiments in-

[1] *Armelle*, E. Dentu, 1 vol. in-8, 1876.

conciliables. Hier, au lit de mort, sa mère lui fit jurer, au nom de la noblesse de son sang, qu'il n'épouserait jamais Armelle, et qu'il ne désespérerait pas son vieux père. Son âme est restée brisée de ce combat entre l'amour irrésistible et le serment sacré.

Mais Armelle a connu sa souffrance; triste, résignée, l'enfant conseille à celui qu'elle aime l'éloignement, les longs voyages.

Les mois, les années se sont écoulés.

« ..... Un soir, dans le château,
On le dit revenu..... »

Le même amour palpite encore dans son âme. Mais il sera le martyr du devoir, il couronnera le sacrifice, il atteindra le faîte de l'immolation chrétienne.

Armelle est restée seule, sa mère est morte.

. . . .
« Un jour dans une église un jeune homme priait;
Il venait de doter, au couvent, l'orpheline,
Et deux fronts rayonnaient d'une grâce divine. »

Cinq ans se sont passés. La cloche du monastère sonnait, un soir, plaintive. Armelle avait quitté ce lieu d'exil.

« Des voix douces chantaient les psaumes lentement;
Un lis coupé gisait sur le drap mortuaire;
Quatre cierges jaunis l'entouraient pauvrement.
Et quand on descendit la châsse dans la terre,
Un sanglot étouffé s'entendit seulement. »

Le sacrifice était consommé.

« Alors il lui sembla, de la nue entr'ouverte,
Voir planer sur la fosse à peine recouverte
Une vision blanche avec un nimbe au front. »

Une voix douce lui parla d'amour céleste, de bonheur infini,

« Et l'apparition remonta vers la nue
Et sur lui descendit une paix inconnue. »

Tel est ce poème dont les sentiments vrais, profondément humains, mais toujours animés de la pensée divine, renferment de grandes et touchantes leçons.

Solitaire parmi les voix du siècle, étrangère aux bruits du monde, aux [illegible] de la fortune, aux joies des sens, aux passions exaltées, la [illegible] de M. de [illegible], débordante de foi et d'amour, va directement à l'âme, parce qu'elle sort de l'âme. Si haute de pensée, si [illegible] de sentiment, est-elle irréprochable de forme?

Sainte-Beuve écrivait à l'auteur d'*Exil et Patrie* :

« Poète par le cœur, pour l'art, vous l'ignorez.
L'art existe pourtant ; il a ses soins sacrés ;
Il réclame toute œuvre, il la presse et châtie,
Comme fait un chrétien son âme repentie...
Heureux dont le langage impétueux et doux,
En servant la pensée, est plutôt au-dessous ;
Qui, laissant déborder l'urne de poésie,
N'en répand qu'une part, et sans l'avoir choisie,
Et dont la sainte lyre, incomplète parfois,
Marque une âme attentive à de plus graves lois ;
Son défaut m'est aimable et de près m'édifie,
Et je sépare mal vos vers de votre vie,
Vie austèrement belle, et beaux vers négligents. »

Sans prétention littéraire d'aucune sorte, M. du Clésieux n'a voulu que répandre au dehors le trop-plein de son âme. Ses œuvres, même dans l'édition fort améliorée et complétée qui se publie en ce moment, renferment un assez grand nombre d'aspérités, de longueurs, d'inégalités ; on y remarque un oubli fréquent de l'analogie dans l'évolution des images ; les rimes sont souvent pauvres. Mais si l'énergie de la pensée doit être préférée à l'élégance de la forme ; si la noblesse du sentiment est supérieure à l'harmonie du rythme ; si la force de l'idée surpasse l'éclat des images, nous n'hésiterons point à donner une place à part dans la littérature de notre siècle au poète, homme de bien et de dévouement, qui put résumer toutes ses inspirations dans cet élan sublime :

« N'avoir qu'un seul amour : l'humanité souffrante ;
Qu'un seul drapeau : la croix, vaincue ou conquérante ;
Qu'un seul nom : le vôtre, Seigneur [1] ! »

[1] *Exil et Patrie*, Victoire.

VIOLEAU (HIPPOLYTE)

Né en 1818.

Un autre Breton, Hippolyte Violeau, écrivain doux et simple, plus jaloux « des bénédictions du ciel que des louanges humaines [1] », a répandu dans son *Livre des mères chrétiennes et de la jeunesse* quelques pensées tendres et consolantes. Humble et délicat poète dont Louis Veuillot a dit :

« Ainsi l'oiseau perdu dans le profond espace
Jette sa note pure à la brise qui passe,
Et ne demande pas si seulement ses airs
Ont d'un charme de plus embelli les déserts ;
Ainsi, sous ton figuier, près de la mer bretonne,
Sans que l'or te séduise ou que l'oubli t'étonne,
Tu donnes ta chanson, cand de Violeau,
Et, de tes humbles jours esquissant le tableau,
Tu peins sans y songer cette haute victoire
D'un cœur trop près de Dieu pour songer à la gloire [2]. »

Ses vers sont l'écho des plus saintes affections de l'âme et du cœur. La charité, le dévouement maternel, l'amour des humbles, telles ont été les inspirations préférées de cette muse pudique. Il a chanté sans fatigue

« Les tendres sentiments de la chaste nature,
Le respect aux vieillards, le bonheur filial,
L'amour de la famille et le pays natal [3]. »

L'éducation, la régénération de l'homme par la femme mère et chrétienne : voilà la pensée première du *Livre des mères*. Le développement sublime de la foi par la tendresse est le désir constant du poète. Il ne faut chercher dans ce recueil aucune des hautes aspirations idéalistes, aucun des élans superbes de la poésie lyrique ; ce sont toujours des tableaux simples, modestes, mais touchants : ainsi *la Fenêtre de l'aïeul, les Vieillards de Plouzal, Première Feuille, la Veuve du pilote, la Pèlerine de Rumengol, le Phalène, le Châtelain de Roosmeur, le Nid sur la fenêtre*. Un même sentiment, la bonté, est sans cesse exalté dans ces vers [4]. C'est bien là une poésie toute d'espérance et de consolation.

[1] *Le Livre des mères*, préface.
[2] Louis Veuillot, *Satires*, Art poétique.
[3] *Le Livre des mères*, p. 125.
[4] Lire particulièrement *les Vieillards de Plouzal.*

« Ceci, dit Hippolyte Violeau dans sa préface, est moins une œuvre d'art qu'une œuvre de foi. » Si la pensée, en effet, ne cesse jamais d'être noble et pure, la forme, le soin de la versification laissent beaucoup à désirer. Les rimes sont pauvres, quelquefois même insuffisantes. Le terme propre échappe souvent au poète. On voudrait, en différentes pièces, trouver des expressions plus justes et plus pénétrantes. Ce qui rachète ces défauts, c'est le mérite de ne jamais tomber dans le lieu commun et la banalité, en ne traitant que des sujets familiers.

Le *Livre des mères* est l'ouvrage le plus important d'Hippolyte Violeau. Son premier recueil, *les Loisirs*, publié en 1841, révèle la même sensibilité, mais témoigne encore d'une grande inexpérience poétique. On peut y lire, cependant, quelques pièces émouvantes. Nous en citerons une, dont le sujet se retrouve dans *la Maison* d'A. de Ségur.

Le Berceau et la Tombe.

Le berceau de l'enfant a le rideau de gaze,
Le doux balancement du genou maternel,
Et les songes légers, et la première extase
Qui rayonne aux fronts purs comme un astre éternel.

La tombe a le gazon qui la couvre et la presse;
Elle a le saule vert qui penche ses rameaux,
Elle a le rosier blanc qu'une abeille caresse,
Et la prière tendre et le chant des oiseaux.

Tous les deux font rêver même l'indifférence ;
Aux travaux du penseur ils ont partout des droits.
Tous deux sont pleins d'amour, de paix et d'espérance :
Sur l'un veille une mère, et sur l'autre une croix.

Ils parlent tous les deux d'une aurore vermeille,
L'un à l'enfant naissant, et l'autre à l'homme mort ;
Le berceau donne un monde à l'enfant qui s'éveille,
La tombe donne un ciel au juste qui s'endort.

Hippolyte Violeau s'est préoccupé surtout, dans ses autres productions, d'apporter « de faibles secours à l'ordre social menacé ». Mais, en haussant le ton, il n'a pas gagné en mérite poétique.

POMMIER (Amédée)

— 1804-1877 —

L'auteur de *l'Enfer* et des *Colifichets*, Amédée Pommier, a réuni dans son recueil d'*Océanides et Fantaisies* quelques poésies descriptives ou lyriques d'une assez grande valeur. Conformément à la première partie de son titre, ce livre contient un certain nombre de tableaux inspirés par l'Océan : *la Mer, le Port, le Chant du départ, la Revue de Neptune, les trois Perles.* Le reste du volume est très-varié de ton et de sujets. La pièce dédiée à Poujoulat est particulièrement remarquable. C'est en vers sincères et profonds que cette composition tout intime révèle les ambitions littéraires, les goûts favoris, les illusions et les déboires du poète. *La Lutte* et *les Hommes vaincus* offrent une peinture aimable du bonheur domestique, et renferment un aveu très-délicat de la supériorité du cœur chez la femme :

« Pour elles les longs deuils, le souvenir durable,
Et jusqu'au dernier jour la blessure incurable
    Qu'aucun bonheur ne peut fermer !
Si de briller dans l'art l'homme a plus grande chance,
S'il est roi par la force et par l'intelligence,
    La femme seule sait aimer. »

La dernière pièce du recueil est très-frappante. Le poète y fait une navrante et terrible confession. S'adressant à son frère, il revient sur son passé, sur son enfance heureuse dont il donne mille détails, sur sa jeunesse s'écoulant à Lyon, sur Paris enfin, où sa famille vient se fixer. — Alors commence le récit d'une existence toute de souffrances et de misères ; son père, las de souffrir, se donna la mort :

« La douleur vint miner ses membres amaigris,
Puis un jour, de souffrir son âme étant trop lasse,
Il mit tranquillement du poison dans sa tasse,
Déjeuna comme un autre, et, sans faire d'éclat,
But de sang-froid la mort avec son chocolat !
. . . .
Mais la fortune encor n'était pas apaisée,
La malédiction n'était pas épuisée.... »

Sa mère, fatiguée à son tour de tant de luttes inutiles, les termina par le suicide, par un coup de pistolet. Cette double catastrophe, racontée par un fils, est saisissante au dernier degré.

Les *Océanides*, à côté de ces fortes inspirations, renferment quelques pièces d'un style maniéré, où les plus mauvais néologismes abondent, où la soif d'innover a fait rencontrer ensemble des mots inouïs, invraisemblables, comme : « le flot *rumoreux*, *exæstuant*, *fervide*, les fleurs *immarcescibles*, la *procelleuse* mer, les rocs *fluctissonnants* » ; où enfin le besoin puéril d'originalité a conduit souvent le poète au mauvais goût et à l'obscurité.

Quelques vers pour elle,

« Ce poème en deuil, ces vers qui sont des larmes, »

que le poète écrivit

..... « avec des yeux cuisants,
En quinze jours, d'un trait, à soixante-douze ans, »

la dernière production d'Amédée Pommier, son œuvre la plus intime et la plus vraie, n'a été dédiée qu'à ses amis, à ceux qui ont connu la morte si regrettée, l'épouse dont il chante les vertus, à quelques âmes choisies surtout parmi celles qui ont souffert, enfin à quelques lettrés délicats dignes de recevoir ces douloureuses confidences. Là sont célébrés avec amour, avec sincérité, les vertus du foyer, la constance et le désintéressement des sentiments du cœur. Au début sont placés ces vers touchants ;

« Pour tout poète en proie à l'amoureuse ivresse,
C'est un droit, un devoir de chanter sa maîtresse.
Moi, je veux qu'en un chant, non moins rempli d'amour,
La femme légitime ait un trône à son tour. »

S'abandonnant à la douceur des anciens souvenirs, il décrit longuement les vertus, l'immense savoir et l'immense modestie, les goûts, la beauté de celle qu'il aime ; il raconte sa carrière depuis le jour d'une douce et radieuse rencontre jusqu'aux heures de vieillesse maladive et languissante ; il suit son existence jusqu'à l'heure de la séparation, et termine cet hommage à sa mémoire par un tableau de l'amour conjugal où les sentiments du poète éclatent dans leur plus grande pureté, dans leur plus vive abnégation :

« Beau mérite, vraiment, d'être fou d'une femme
Qui vient de vous donner sa personne et son âme,
Qui comble de bonheur votre cœur enchanté
Et vous laisse cueillir la fleur de sa beauté !
Non, non, c'est quand la femme est souffrante, assombrie,
Quand les ans ont passé sur sa face flétrie,
Que ses cheveux sont gris, que ses yeux sont creusés,
Ses beaux jours disparus, ses organes usés ;

C'est alors que l'amour doit montrer sa puissance.
Celui qui n'étreint pas dans sa reconnaissance,
Qui ne dévore pas de baisers éperdus
Des bras inanimés sur un lit étendus,
La poitrine sacrée où la sève est tarie,
Un col déjà rigide, une joue amaigrie,
Des sourcils grisonnants que l'angoisse a froncés,
Des yeux clos pour jamais, dans l'orbite enfoncés,
Des traits décolorés, des lèvres violettes,
L'os saillant sous la peau des livides pommettes,
Le front que de son soc le Temps a labouré ;
Qui ne sent pas son cœur poignardé, torturé,
Alors qu'il voit perler sur des tempes jaunies
Ces fines gouttes d'eau, sueurs des agonies ;
Qui n'adore pas blancs les cheveux qu'il vit blonds,
Qui n'a pas des sanglots désespérés et longs
Pour une pâle morte, une chère dépouille,
Qu'il voudrait retenir, que de ses pleurs il mouille :
Celui-là, cœur de marbre, insensible et fermé,
N'est pas digne qu'on l'aime et n'a jamais aimé. »

Après avoir laissé ce testament poétique, Amédée Pommier pouvait mourir, certain de se survivre dans la mémoire des nobles âmes.

ROGER DE BEAUVOIR.

— 1809-1866 —

L'auteur du *Chevalier de Saint-Georges*, Roger de Beauvoir, a composé de gracieux poèmes : *les Aventurières* : — *la Cape et l'Épée* ; — *Colombes et Couleuvres* ; — *Œufs de Pâques*.

Ses premières pièces, ses chants de *cape* et d'*épée*, ont l'éclat, l'allure vive et fringante des vers de jeunesse, mais ne laissent voir encore ni l'originalité de l'inspiration, ni l'individualité de la forme.

L'expansion la plus franche du poète est le léger recueil de *Colombes et Couleuvres*, livre tout intime, œuvre à la fois triste et riante, mélange inexprimable de sombres tableaux et de fraîches images, de mélancolie et d'amour. *Colombes et Couleuvres !* ce titre est l'antithèse moqueuse de la vie humaine, où se heurtent sans cesse la tendresse et la haine, la joie douce et le désespoir amer, comme nous le disent ces vers émus :

« Ma vie a deux parts, amis, dans mes œuvres :
Son printemps, doux nids de fleurs et d'oiseaux,
Odorant jardin exempt de couleuvres,
Luth caché dans l'ombre au sein des roseaux.

L'autre part n'est plus si belle et si douce ;
J'expie en ce jour les bonheurs passés ;
Mes ramiers n'ont plus de pentes de mousse
Où poser leurs pieds meurtris et glacés !

Leur colombier froid est ouvert aux bises ;
Leurs printemps sont morts. Plus de gai réveil !
On les voit errer sur les dalles grises,
Où l'aspic près d'eux se chauffe au soleil !

. . . .
. . . .

O vous, mes amours, mes fraîches colombes !
Ainsi je n'ai plus aucun toit pour vous.
Mais je vous retrouve au bord de mes tombes...
Venez-y manger sur mes deux genoux !

Ma main qui se rouvre a pour vous des graines ;
Mon cœur qui tressaille a pour vous des chants ;
Pour vous j'ai des pleurs, pour vous j'ai des haines !
Suivez-moi bien loin, — bien loin des méchants !

Vous saurez ma vie ; — elle est dans ce livre,
Dans les noirs soucis qui courbent mon front.
Colombes, c'est vous que mon vol va suivre !
Couleuvres, mes fils vous reconnaîtront ! »

On retrouve souvent, dans *Colombes et Couleuvres*, cette poésie humaine et vraie, cette poésie du cœur. Roger de Beauvoir avait connu tous les entraînements de la vie, toutes les fièvres de la passion. Au plaisir succédèrent la satiété et le dégoût. Les heures d'enivrement firent place aux heures d'absorbantes mélancolies et de pensées arides. Le poète alors se rappela le parfum des croyances premières. Il se tourna vers le foyer et chanta les saintes affections du cœur, la mâle dignité du sentiment paternel et les calmes expansions de la famille. De là, dans *Colombes et Couleuvres*, cette union des pensées de deuil et d'espérance, des rêves ardents et des regards jetés en arrière, des déchirements de cœur et des émotions tendres. La note sentimentale de ce livre, sa vérité d'inspiration et sa fraîcheur d'accent le rendent doux aux femmes et aux artistes, aux natures aimantes et rêveuses. Il serait, au point de vue littéraire, tout à fait digne d'éloges, si la forme était égale au sentiment, si l'élégance ou la justesse de l'expression n'avaient été souvent négligées.

Mme Louise COLET

— 1810-1876 —

Mme Louise Colet, aussi célèbre par sa beauté que par son talent, appartenait à une famille parlementaire, les Révoil. Elle naquit à Aix, le 15 septembre 1810, et fut élevée par ses deux tantes au château de Servannes, tout près d'Aix. La situation pittoresque du vieux manoir féodal contribua peut-être à développer l'instinct poétique dans l'âme de la jeune fille : à quinze ans, dit-on, elle avait composé assez de vers pour former un volume. Sa vocation persista en dépit de tous les efforts tentés pour la combattre, et bientôt son talent se manifesta brillamment.

A dix-huit ans, elle partit pour Paris, où elle s'installa chez une de ses parentes. Dès son arrivée, bien résolue à se frayer une route dans le monde littéraire, elle alla seule, sans appui, sans recommandations, trouver les directeurs de revues et de journaux. Les premières productions de Mlle Louise Révoil publiées dans *l'Artiste*, alors dirigé par M. Ricourt, la firent admettre dans le fameux salon de l'Abbaye-aux-Bois où Mme Récamier et ses hôtes illustres, notamment Chateaubriand, lui témoignèrent une grande bienveillance. Ce fut là qu'elle rencontra le compositeur Hippolyte Colet, à qui elle devait bientôt s'unir.

Son premier recueil de poésies, intitulé *Fleurs du Midi*, dont la plupart des chants avaient été composés en Provence, dans l'agreste château de Servannes, ne parut qu'après son mariage, en 1830.

Cet ouvrage n'eut pas de succès dans la masse du public ; mais un petit cercle délicat l'apprécia très favorablement. Chateaubriand, à qui Mme Colet avait demandé d'inscrire quelques lignes en tête du volume, n'accorda pas cette faveur, trop grande peut-être, mais il écrivit à la jeune muse une lettre très-flatteuse. Je pense, y disait-il, « qu'une femme qui a écrit la *Consolation à un poète américain*, l'*Élégie sur un vieux père mourant*, a des droits à tous les suffrages. »

Plusieurs morceaux des *Fleurs du Midi* sont en effet dignes d'éloges. L'élégie de la *Mort d'un père* tranche par son accent ému sur les autres compositions ; mais le défaut de croyances religieuses de l'auteur s'y révèle malgré les strophes chrétiennes de la fin, qui rappellent pour le ton et pour les idées *le Crucifix* de Lamartine :

Je crois revoir encor la couche d'agonie
Où mon père mourut, vieillard aux cheveux blancs,
Au front large et ridé, symbole de génie,
Aux yeux étincelants.

Comme un bûcher fumant dont on éteint la flamme
Jette, avant d'expirer, tous ses rayons épars;
Ainsi, près de mourir, tous les feux de son âme
Brillaient dans ses regards.
Il avait trop compté sur sa frêle existence;
De la fortune adverse il vainquit la constance
Par de trop grands efforts;
Et quand il s'asseyait, fatigué du voyage,
Qu'il demandait à Dieu le calme après l'orage,
Il mourut! La pensée avait usé le corps!
Comme l'onde qui bout brise un vase d'argile,
Ou comme dans nos mains éclate un luth fragile
Sous de trop vifs accords!
Mourir près du bonheur! mourir quand on arrive
A la réalité dont on croyait jouir!
Voir, lorsque notre esquif allait toucher la rive,
Le port s'évanouir!
Entendre les sanglots de ses enfants qu'on aime
En leur tendant les bras dire un dernier adieu,
C'est à faire douter de l'espérance même,
Qui nous parle de Dieu!
Oh! qui saura jamais la lutte intérieure
Qui se livre dans l'homme à cette dernière heure,
Alors qu'il voit passer, sous son regard mourant,
Tout ce qu'il chérissait, tout ce qu'il croyait grand,
Et que de tous ces biens, dont l'éclat s'évapore,
Il voudrait vainement se ressaisir encore
Dans cette heure d'angoisse! Oh! qui sait si la foi
De l'horreur du trépas peut adoucir l'effroi,
Et si l'âme, arrivée à la fin de sa route,
Ne défaillira pas en combattant le doute!
Ce choc des sentiments qui déchirent le cœur,
Mon père le subit; mais il en fut vainqueur.
Quand un prêtre pieux eut, sur sa vie entière,
Prononcé le pardon qu'accordait l'Éternel,
On eût dit que l'esprit, dépouillant la matière,
Entrevoyait le ciel.
Ses yeux avec amour contemplaient le ciboire,
Sur le saint crucifix ses deux mains se croisaient.
Il était pâle alors comme le Christ d'ivoire
Que ses lèvres baisaient.
quand il eut reçu le Dieu qui désaltère,

A la vie un moment son corps se ranima :
Il bénit ses enfants qu'il laissait sur la terre
Et tous ceux qu'il aima.
Puis, au moment suprême où la parole expire,
Où l'âme se recueille en sa sainte ferveur,
Exprimant son espoir par un divin sourire,
Il sembla s'endormir dans les bras du Sauveur.
(*Château de Servannes*).

On pourrait citer encore l'*Hymne*, l'*Hommage à ma ville natale*, l'*Inspiration*, où Mme Colet peint bien l'impuissance de la plume à seconder la force des pensées et l'ardeur des sentiments.

L'Inspiration.

Ah ! lorsque débordait ainsi la poésie,
Torrent impétueux, brûlante frénésie,
Dans mon âme vibraient d'indicibles accords.
Comme sous l'ouragan bat la vague marine,
Sous la muse mon cœur battait dans ma poitrine ;
Mais ma lyre jamais n'égalait mes transports !
Par l'inspiration je restais oppressée,
Comme la druidesse au sommet du dolmen ;
J'implorais, pour donner un corps à ma pensée,
Ton langage éthéré, musique, écho d'Éden.
Il est des sentiments, mystérieux, intimes,
Qu'aucun mot ne peut rendre, et que toi seule exprimes.
Ces rêves incompris du monde où nous passons,
Ces extases d'amour d'un cœur qui vient de naître,
Alors, j'aurais voulu, pour les faire connaître,
Moduler sous mes doigts de séraphiques sons ;
J'aurais voulu, penchée à la harpe sonore,
Répandre autour de moi l'âme qui me dévore
Dans des flots d'harmonie aux anges dérobés
Oui, j'aurais voulu voir, quand mon âme est émue,
Tous les cœurs palpitants d'une foule inconnue
Sous mes accents divins demeurer absorbés !
Vains désirs ! jeune aiglon, on a coupé mes ailes,
On a ravi mon vol aux sphères éternelles,
Pour me faire marcher ici-bas en rampant.
Si la Muse parfois vient visiter ma route,
Mon chant meurt sans écho, personne ne l'écoute.
Et l'hymne inachevée en larmes se répand.

En certains moments de tristesse et de crise intime, le vers se ploiera à la pensée et palpitera de l'émotion de l'âme : les chants du poète seront, non plus un travail ingrat suivi d'une déception amère, mais un charme, une consolation, un épanchement du trop-plein du cœur. Dans le morceau intitulé *Enthousiasme !* elle s'écrie :

Oh ! j'aurais succombé !... mais Dieu me fit poète ;
Alors, comme une coupe épandant sa liqueur,
Je versai dans mes chants le trop-plein de mon cœur ;
Alors, flots déchaînés, mes rapides pensées
Coulèrent de mon sein en notes cadencées ;
Chaque objet qui frappait mon cœur et mon regard
Passait dans mes tableaux palpitants, mais sans art.
Hymnes improvisés, échos d'une âme libre
Où tout ce que je sens se réfléchit et vibre :
Là, sont venus mourir mes rêves les plus chers,
Là, j'ai laissé ma vie empreinte dans mes vers !

En effet, elle se montre généralement sincère, simple et vraie. On lui a reproché quelques titres prétentieux, tels que *Penserosa* (1839), *Ora felice, Mezza vita !* Malheureusement, il y a dans ses ouvrages bien autre chose à reprendre que des titres ! Mais occupons-nous d'abord de son talent, nous parlerons ensuite de ses idées en religion et en politique.

Son talent est de bon aloi ; néanmoins il fut contesté. Dans le dithyrambe *A ma mère*, publié en 1839, Mme Colet attaque violemment certains critiques qui s'étaient montrés sévères et même discourtois à son égard. L'Académie se chargea, l'année suivante, de démentir ses détracteurs en couronnant un poème intitulé *le Musée de Versailles*, et en doublant le prix par une mesure exceptionnelle.

On raconte que cinq jours avant l'ouverture du concours Mme Colet n'avait pas écrit un seul vers de son poème. Il était digne des récompenses académiques ; mais l'auteur eût bien fait d'en retrancher ces deux strophes qui renferment une idée de coquetterie un peu trop vive :

« Devant la Vallière et Fontange,
La jeune femme, d'un regard,
Disait : Merci, leurs formes d'ange
Nous furent transmises par l'art.

Oh ! ces morts n'ont rien de funèbre !
Je voudrais une tombe ici....
Puisque la beauté rend célèbre,
Je puis le devenir aussi. »

Les tableaux avaient sans doute le don d'exciter la verve poétique de Mme Colet. Un portrait de Charlotte Corday lui inspira un poème sur l'héroïque girondine, et, quelque temps après, ce fut le portrait de Mme Roland qu'elle traça dans ses vers.

En 1843, elle concourut de nouveau pour le prix de l'Institut. La pièce de vers qui lui valut une seconde couronne avait pour titre : *le Monument de Molière.* Mme Colet, malade au moment du concours, ne songeait pas à y prendre part, lorsqu'une conversation de Béranger sur l'illustre comique enflamma l'enthousiasme du poète qui, malgré ses souffrances, écrivit de beaux vers sur ce sujet.

Vers cette époque elle consacra à la mémoire de son mari prématurément enlevé un morceau où les sentiments semblent vrais et l'émotion réelle :

. . . .

« Je marchais, souriante, à ton bras inclinée,
Le long des peupliers qu'éclairait le couchant ;
Sur la lande, un vieux pâtre entonnait un vieux chant,
A l'horizon flottait la Méditerranée.

Tous les chastes trésors en secret amassés
Dans une âme de vierge entre toutes choisie,
Furent pour toi : candeur, fierté, foi, poésie,
Parfums mystérieux qu'en ton sein j'ai versés. »

La douleur du veuvage si éloquemment exprimée par Mme Colet ne l'empêcha pas de poursuivre sa route de travail et de succès. En 1852, elle remporta son troisième triomphe académique avec *la Colonie de Mettray.* Ce poème, déjà présenté l'année précédente, avait été éloigné du concours pour cause de socialisme. C'est après avoir été corrigé qu'il obtint le prix. Enfin, elle se vit une quatrième fois couronnée en 1854. Ces succès réitérés firent crier à la faveur et à l'injustice ; Alphonse Karr engagea une vive polémique avec Madame Colet, au sujet de ses poèmes, qui, malgré quelques expressions impropres et inexactes, justifient suffisamment le suffrage qu'ils ont obtenu de l'Académie.

L'Acropole d'Athènes, le sujet du dernier concours et le chef-d'œuvre de Mme Colet, se recommande par une touche virile, par un profond sentiment poétique, par un véritable parfum d'antiquité. On ne retrouve là rien de ces mièvreries, de ces longueurs, de ces tirades anodines, de ce délayage sentimental auxquels la plupart des femmes poètes de notre siècle nous ont habitués. Nous en citerons cette charmante description :

« Sur la frise où le jour palpite,
Semblent hennir les coursiers blancs.
Un char vainqueur se précipite,
Suivi de chars étincelants :

Des vierges aux longues tuniques
Portent les amphores de miel
Et les pains que leurs doigts pudiques
Viennent de pétrir pour l'autel.
On dirait leurs robes mouvantes,
Leurs cheveux frémissent à l'air.
Ces formes sont-elles vivantes ?
Est-ce le marbre ? est-ce la chair ?
C'est plus que la vie éphémère,
C'est le souffle de Phidias,
Qui donne un corps aux dieux d'Homère
Et qui vient d'animer Pallas. »

Certes, la couronne académique était méritée, et Mme Colet put répondre à ses détracteurs :

« Nous avons concouru quatre fois pour le prix de poésie, et quatre fois nous l'avons remporté. Comme cela n'était jamais arrivé à aucune femme, le public s'est étonné, et quelques-uns ont crié à la faveur. Nous avons repoussé du sourire, et aujourd'hui nous repoussons de la parole cette opinion. Chaque fois que nous avons obtenu le prix, la protection a toujours été accordée à l'œuvre et jamais à la personne. »

Le Musée de Versailles, *le Monument de Molière*, *la Colonie de Mettray*, *l'Acropole d'Athènes* ont été réunis et publiés sous ce titre : *Quatre poëmes couronnés par l'Académie française.*

Dans un autre recueil, intitulé : *Ce qui est dans le cœur des femmes*, Mme Colet dévoile, souvent avec finesse, les pensées les plus mystérieuses, les plus intimes du cœur féminin.

Dans un sonnet adressé à sa fille, elle peint d'une façon charmante la coquetterie de la femme immolée à l'amour maternel.

« Tu t'élèves, et je m'efface ;
Tu brilles, et je m'obscurcis ;
Tu fleuris, ma jeunesse passe,
L'Amour nous regarde indécis.

Prends pour toi le charme et la grâce,
Laisse-moi langueurs et soucis ;
Sois heureuse, enfant, prends ma place :
Mes regrets seront adoucis.

Prends tout ce qui fait qu'on nous aime :
Ton destin, c'est mon destin même.
Vivre en toi, c'est vivre toujours.

Succède à ta mère ravie ;
Pour les ajouter à ta vie,
O mon sang, prends mes derniers jours ! »

Mme Colet mit tout son cœur et tout son art à peindre la femme

dans toutes les phases de son existence partagée entre l'amour et le sacrifice. Elle en a fait un poème intitulé : *la Femme* (1854), et divisé en six récits : *la Paysanne*, où la poésie de l'auteur prend son essor le plus élevé ; *la Servante, la Religieuse*, où se montre un esprit antichrétien; *la Bourgeoise*, *la Femme artiste*, *la Princesse.*

Les Cœurs brisés, *les Fontaines*, *les Cloîtres espagnols*, doivent aussi être mis au nombre de ses meilleures poésies. Dans le poème intitulé : *Ce qu'on rêve en aimant*, nous remarquons ce passage :

« La lune mollement illuminait les nues,
Par la fenêtre ouverte entrait un jour tremblant.
Une femme était là : sur ses épaules nues,
En longs plis sinueux flottait un burnous blanc.

Ses cheveux déroulés parmi la draperie
De leur ombre mouvante en creusaient le contour ;
Son visage, où passait sa pure rêverie,
Souriait à la nuit, souriait à l'amour.

Dans le reflet nacré dont s'éclairait la chambre,
Ne vibrait que le bruit de son souffle, et parfois
Le petit craquement de deux bracelets d'ambre,
Qui, sous ses bras croisés, venaient frôler ses doigts.

Sa beauté de l'éther avait la transparence,
Et rayonnait en blanc sur le mur obscurci.
Tout à coup une voix, traversant le silence,
Suppliante, lui dit : « Oh ! reste, reste ainsi !

Oh ! que je te contemple ! oh ! demeure immobile !
Pour m'attirer à toi n'entr'ouvre pas tes bras.
Dans ta divinité sérieuse et tranquille,
Laisse-moi t'adorer ; reste, ne parle pas ! »

Nos meilleurs poètes de l'école actuelle, épris des détails minutieux et des descriptions voluptueuses, ne désavoueraient pas ces belles strophes. Pourtant nous préférerions, surtout chez une femme, moins d'exactitude, moins de charme dans le tableau, et une échappée de ciel bleu... c'est-à-dire un élan de poésie spiritualiste. Mais l'imagination de Mme Colet, chaude, ardente, animée, est plus sensuelle qu'idéale. Son talent, composé étrange de morbidesse et d'énergie, peut plaire à l'esprit, mais n'élève pas l'âme. La forme en est parfois irréprochable, la langue se soutient poétique et facile sans jamais tomber dans la vulgarité ; mais il manque au poète une grande et belle source d'inspiration, la foi. Mme Colet s'avouait voltairienne, et elle éprouvait, non pas de l'indifférence, mais une haine violente contre tout ce qui touche au catholicisme. Nous ne parlons pas de son rôle politique et de la part active qu'elle prit au mouvement de l'indépendance italienne, non plus que de son vif enthousiasme pour Garibaldi.

Ces pensées et cette conduite si peu féminines n'empêchèrent pas Mme Louise Colet de recueillir pendant tout le cours de sa vie des hommages de toute sorte.

Outre les ouvrages dont nous avons parlé, Mme Colet a publié : *les Funérailles de Napoléon* (1840), *Poésies* (1842), *l'Empereur de Russie près de sa fille mourante*, précédé de *l'Émigration polonaise*, *le Marabout de Sidi-Brahim* (1845), *Chants des vaincus* (1846).

Ses poésies, surfaites au moment de leur apparition, sont aujourd'hui injustement dédaignées. Nous croyons les juger impartialement en disant qu'elles contiennent, à côté de beautés de premier ordre, beaucoup de pièces faibles et insignifiantes.

THÉOPHILE GAUTIER

— 1811-1872 —

Théophile Gautier naquit à Tarbes, en 1811 [1]. Après d'assez bonnes études au collège Charlemagne, cédant à un goût très prononcé pour la peinture, il entra dans l'atelier de Rioult. Il y travailla pendant quelques années, sans succès. Ses premiers essais littéraires furent plus heureux.

En 1832, il publia *Albertus ou l'Ame et le Péché, légende théologique,* un des poèmes les plus étranges que l'on connaisse, et celle de ses œuvres où brillent avec le plus d'éclat la verve, la jeunesse et l'imagination. Ces tableaux changeants de galetas hideux, de bals resplendissants, de sabbats forcenés, de danses échevelées, de métamorphoses diaboliques, forment la plus originale et la plus amusante des fantasmagories.

La scène commence chez la sorcière. Le logis de Véronique est dans un état effroyable de délabrement.

« A peine si l'on voit, dans toute la croisée,
Une vitre sur trois qui ne soit pas brisée,
Et la porte ne ferme plus. »

Le seul aspect de ce gîte hideux inspire les plus sombres pensées :

« La limace baveuse argente la muraille
Dont la pierre se gerce et dont l'enduit s'éraille,
Les lézards verts et gris se logent dans les trous,
Et l'on entend le soir, sur une note haute,
Coasser tout auprès la grenouille qui saute
Et râler aigrement les crapauds à l'œil roux.
. . . .
En entrant là, Satan, bien qu'il soit hérétique,
D'épouvante glacé comme un bon catholique,
Ferait le signe de la croix. »

Minuit sonne. L'épouvantable vieille se métamorphose tout à coup en une beauté éblouissante, son matou devient un jeune et brillant cavalier. Ils partent. La nuit est profonde :

« La lune avait bandé ses yeux bleus d'un nuage [2]. »

[1] D'autres disent en 1808.
[2] Les *yeux bleus* de la lune ! Cheville poétique bien singulière.

Mais déjà Véronique est arrivée dans la ville de Leyde. Tous les cerveaux sont aussitôt bouleversés, tous les cœurs sont enflammés :

« C'était un engoûment, un délire, une rage. »

Jeunes et vieux, tous les habitants perdent la tête. La magicienne

« ..... était toujours charmante,
Parée ou non, avec son voile, avec sa mante,
En bonnet, en chapeau, de toutes les façons.
Tout sur elle vivait. — Les plis semblaient comprendre
Quand il fallait flotter et quand il fallait pendre ;
La soie intelligente arrêtait ses frissons
Ou les continuait gazouillant ses louanges ;
Une brise, à propos, faisait onder ses franges,
Ses plumes palpitaient ainsi que des oiseaux
Qui vont prendre l'essor et qui battent des ailes ;
Une invisible main soutenait ses dentelles
Et se jouait dans leurs réseaux. »

Elle est la reine des fêtes. Seul, un jeune peintre a résisté à l'attrait de sa beauté diabolique. Cette indifférence trouble d'abord la joie de son triomphe. Mais bientôt elle brise la résistance d'Albertus. C'est un cœur vierge qu'elle veut flétrir. Elle est satisfaite : les transports du peintre égalent la passion la plus violente. Pour vous avoir, dit-il,

« Je donnerais mon âme
Au diable si le diable en voulait. »

Alors commencent des scènes de volupté effrayantes. Minuit sonne.

« Le hibou du donjon cria. »

C'est l'heure d'une seconde transformation :

« Albertus sentit fondre
Les appas de la belle et s'en aller les chairs.
Le prisme était brisé. Ce n'était plus la femme
Que tout Leyde adorait, mais une vieille infâme,
Sous d'épais sourcils gris roulant de gros yeux verts,
Et, pour saisir sa proie, en manière de pinces,
De toute leur longueur ouvrant de grands bras minces.
Le diable eût reculé...
Quand il se vit si près de cette mort vivante,
Tout le sang d'Albertus se figea d'épouvante. »

Mais il appartient à la sorcière ; elle l'emmène au sabbat.

« Trap ! trap ! ils vont comme le vent de bise,
La terre sous leurs pas file, rayée et grise :

Le ciel nuageux court sur leur tête au galop;
A l'horizon blafard d'étranges silhouettes
Passent. Le moulin tourne et fait des pirouettes;
La lune en son plein luit, rouge comme un falot;
Le donjon curieux de tous ses yeux regarde;
L'arbre étend ses bras noirs; la potence hagarde
Montre le poing et fuit emportant son pendu.
Le corbeau qui croasse et flaire la charogne,
Fouette l'air lourdement, et de son aile cogne
Le front du jeune homme éperdu. »

Ils arrivent. Le sabbat commence. C'est une danse vertigineuse de balais, de démons et de sorcières :

« Pour ne rien voir le ciel ferma ses yeux d'étoiles,
Et la lune, prenant deux nuages pour voiles,
Toute blanche de peur, de l'horizon s'enfuit. »

Le bal de ces hideux fantômes continue échevelé, terrible, infâme. Soudain Albertus prononce le nom de Dieu :

« A peine eut-il lâché le saint nom, que fantômes,
Sorcières et sorciers, monstres, follets et gnomes,
Tout disparut en l'air comme un enchantement.
Il sentit, plein d'effroi, des griffes acérées,
Des dents qui se plongeaient dans ses chairs lacérées :
Il cria, mais son cri ne fut point entendu...
Et des contadini, le matin, près de Rome,
Sur la voie Appia, trouvèrent un corps d'homme,
Les reins cassés, le cou tordu. »

La conclusion d'*Albertus* est le néant du plaisir. Mais cette pensée ne se détache qu'après une longue exposition de tableaux obscènes. Le poète s'en excuse avec candeur :

« D'ailleurs, et j'en préviens les mères de familles,
Ce que j'écris n'est pas pour les petites filles
Dont on coupe le pain en tartines. Mes vers
Sont des vers de jeune homme, et non un catéchisme.
Je ne les châtre point; — dans leur décent cynisme,
Ils s'en vont droit ou de travers [1]. »

Après une explication si sincère, il n'est plus de scrupule possible; l'auteur se croit le droit de tout dire et de tout montrer. « La volupté fait l'homme égal à Dieu ! » s'écrie Gautier. Ce cynisme reparaîtra plus d'une fois dans ses œuvres. On ne tarde guère, en les parcourant, à se familiariser avec ces *râles*, ces *sanglots d'ivresse*, ces *baisers enragés*, ces *désirs fous* si nombreux dans le poème d'*Albertus*.

[1] *Albertus*, XCVIII.

Une pensée commune rattache entre elles les poésies diverses de Théophile Gautier : l'amour exclusif des joies physiques. Ce thème est pour lui inépuisable. Les maîtresses, les rêves enivrants, les extases lubriques, l'exubérance de la santé, l'épanouissement superbe d'un homme *heureux* [1], les heures d'ennui, les désespoirs éphémères, les soifs momentanées de solitude et les aspirations au néant d'un homme lassé ; les prompts retours aux images voluptueuses des divas, des houris, des odalisques, aux révélations des fêtes de nuit, des coulisses et des alcôves ; tels sont, à part quelques poèmes d'un ordre plus élevé, les sujets de ce recueil. — Parfois une pensée gracieuse apparaît au milieu de ces emportements de la passion et de ces inquiétudes de l'esprit, amenant avec elle une impression délicieuse de calme et de repos. Telles, *les Colombes*, où le poète exprime, sous un emblème charmant, les mille fantaisies qui traversent son imagination, le soir, à l'heure des rêves.

Les Colombes.

Sur le coteau, là-bas, où sont les tombes,
Un beau palmier comme un panache vert
Dresse sa tête, où le soir les colombes
Viennent nicher et se mettre à couvert.

Mais le matin elles quittent les branches :
Comme un collier qui s'égrène, on les voit
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où, tous les soirs, comme elles,
De blancs essaims de folles visions
Tombent des cieux en palpitant des ailes,
Pour s'envoler dès les premiers rayons.

Le style de ce recueil est inégal et sans homogénéité. Théophile Gautier, par un amour excessif des productions de son esprit, a confondu là ses péchés de jeunesse et ses chefs-d'œuvre d'âge mûr. Les pièces principales sont : la *Thébaïde, une Larme du diable, la Comédie de la mort.*

La *Thébaïde* est une des poésies les plus soignées de Théophile Gautier. L'inspiration est sinon juste et sincère, du moins originale et attachante. Dans un jour de mélancolie profonde, persuadé des vanités du monde, le poète aspire à trouver une retraite où ne pénètre aucun écho, aucun signe de la vie humaine :

« Mon rêve le plus cher et le plus caressé,
Le seul qui rie encore à mon cœur oppressé,

[1] Lire la pièce intitulée : *Fatuité.*

C'est de m'ensevelir au fond d'une chartreuse,
Dans une solitude inabordable, affreuse,
Loin, bien loin, tout là-bas. . .
Dans quelque Thébaïde, aux lieux les moins hantés,
Comme en cherchaient les saints pour leurs austérités. »

La société, la science, la gloire, l'amour, mots creux avec lesquels il veut rompre à jamais! Le repos est le seul terme auquel il aspire. L'anéantissement complet de son âme le lui donnera :

« Ne plus penser, ne plus aimer, ne plus haïr!
. . . .
Être comme est un mort étendu sous la tombe,
Dans l'immobilité savourer lentement,
Comme un philtre endormeur, l'anéantissement :
Voilà quel est mon rêve. »

Le couvent où l'on pense, où l'on rêve, où l'on prie, où l'on croit, ne lui convient point : il ne veut ni penser, ni rêver, ni prier ; il ne peut pas croire. Dispositions funestes ! car le cloître, il le sait, est pour ses habitants l'*escalier du ciel*. Rien n'égale les délices de leurs extases, *pas même les plaisirs que l'on goûte avec les courtisanes* :

Ah ! grands voluptueux ! sybarites du cloître,
Qui passez votre vie à voir s'ouvrir et croître
Dans le jardin fleuri de la mysticité
Les pépites d'argent du lin de pureté ;
Vrais libertins du ciel, dévots Sardanapales,
Vous, vieux moines chenus, et vous, novices pâles,
Foyers couverts de cendre, encensoirs ignorés,
Quel don Juan a jamais, sous ses lambris dorés,
Senti des voluptés comparables aux vôtres ?
Auprès de nos plaisirs, quels plaisirs sont les nôtres?
Quel amour a jamais, à l'âge où l'œil reluit,
Dans tout l'enivrement de la première nuit,
Poussé plus de soupirs profonds et pleins de flamme
Et baisé les pieds nus de la plus belle femme
Avec la même ardeur que vous les pieds de bois
Du cadavre insensible allongé sur la croix ?
Quelle bouche fleurie et d'ambroisie humide
Vaudrait la bouche ouverte à son côté livide?
Notre vin est grossier ; pour vous, au lieu de vin,
Dans un calice d'or perle le sang divin.
Nous usons notre lèvre au seuil des courtisanes ;
Vous autres, vous aimez des saintes diaphanes

Qui se parent pour vous des couleurs des vitraux,
Et sur vos fronts tondus, au détour des arceaux,
Laissent flotter le bout de leurs robes de gaze :
Nous n'avons que l'ivresse, et vous avez l'extase.
Nous, nos contentements dureront peu de jours;
Les vôtres, bien plus vifs, doivent durer toujours.
Calculateurs prudents, pour l'abandon d'une heure,
Sur une terre où nul plus d'un jour ne demeure,
Vous achetez le ciel avec l'éternité.....

Mais cette chaleureuse apostrophe — trop imitée de Musset — a changé les désirs du poète. La solitude lui semblerait longue. Il a assez vécu; le monde est vieux; il appelle à grands cris le jugement dernier:

« L'univers décrépit devient paralytique,
La nature se meurt, et le spectre critique
Cherche en vain sous le ciel quelque chose à nier.
Qu'attends-tu donc, clairon du jugement dernier?
Dis-moi, qu'attends-tu donc, archange à bouche ronde
Qui dois sonner là-haut la fanfare du monde?
Toi, sablier du temps que Dieu tient dans sa main,
Quand donc laisseras-tu tomber ton dernier grain? »

La *Thébaïde* doit être considérée comme un caprice de poète. Rien n'y porte la trace d'une conviction sérieuse. Cette misanthropie soudaine est trop ironique pour être profonde; cet accès de désespérance est trop factice pour émouvoir. On ne saurait voir là un désir vrai de la solitude. Théophile Gautier a simplement retracé le rêve d'une Thébaïde fantastique.

Une Larme du diable est une œuvre fort originale, mais trop empreinte de panthéisme. Dans plusieurs passages l'auteur, emporté par la poésie de son sujet, devient touchant malgré lui; il s'attendrit quand il ne voudrait être que railleur. Cette sensibilité involontaire, cette lutte d'un esprit sarcastique et d'une imagination passionnée donne à la scène un intérêt piquant.

La Comédie de la mort est une suite d'évocations lugubres. Raphaël, Faust, don Juan, Napoléon apparaissent tour à tour aux yeux du poète, qui demande à chacun d'eux le secret de la vie et de la tombe. Nul ne le sait. Il se tourne alors vers les plaisirs de la Grèce antique, et cherche à oublier dans leurs gracieuses illusions les problèmes terribles qui tourmentent son imagination. Mais, au milieu de ces joies factices, la mort se montre encore à lui sous son aspect le plus horrible.

Le passage où le poète fait parler le crâne de Raphaël pourra donner une juste idée de ce genre sombre et fantastique:

. . . .

Dans ma chambre, où tremblait une jaune lumière,
Tout prenait une forme horrible et singulière,
Un aspect effrayant.
Mon lit était la bière, et ma lampe le cierge;
Mon manteau déployé, le drap noir qu'on asperge
Sous la porte en priant.

Dans son cadre terni, le pâle Christ d'ivoire
Cloué les bras en croix sur son étoffe noire
Redoublait de pâleur,
Et comme au Golgotha, dans sa dure agonie,
Les muscles en relief de sa face jaunie
Se tordaient de douleur.

Une tête de mort sur nature moulée,
Se détachait en blanc, grimaçante et pelée,
Sous un rayon blafard.
Je la vis s'avancer au bord de la console.
Ses mâchoires semblaient rechercher leur parole,
Et ses yeux leur regard.

De ses orbites creux, où manquaient les prunelles,
Jaillirent tout à coup deux fauves étincelles
Comme d'un œil vivant.
Une haleine passa par ses dents déchaussées...
Les rideaux tombaient à plis droits sur les croisées;
Ce n'était pas le vent.

. . . .

« Je suis le Raphaël, le Sanzio, le grand maître.
O frère! dis-le-moi : peux-tu me reconnaître
Dans ce crâne hideux?
Car je n'ai rien, parmi ces plâtres et ces masques,
Tous ces crânes luisants, polis comme des casques,
Qui me distingue d'eux.

Et pourtant c'est bien moi, moi, le divin jeune homme,
Le roi de la beauté, la lumière de Rome,
Le Raphaël d'Urbin,
L'enfant aux cheveux bruns qu'on voit aux galeries,
Mollement accoudé, suivre ses rêveries
La tête dans sa main.

O ma Fornarina ! ma blanche bien-aimée,
Toi qui, dans un baiser, pris mon âme pâmée
Pour la remettre au ciel,
Voilà donc ton amant, le beau peintre au nom d'ange :
Cette tête qui fait une grimace étrange,
Eh bien ! c'est Raphaël.

Si ton ombre endormie au fond de la chapelle
S'éveillait et venait à ma voix qui t'appelle,
Oh ! je te ferais peur.
Que le marbre entr'ouvert sur ta tête retombe !
Ne viens pas, ne viens pas, et garde dans ta tombe
Le rêve de ton cœur.

Analyseurs damnés, abominable race,
Hyènes qui suivez le cortége à la trace
Pour déterrer le corps,
Aurez-vous bientôt fait de déclouer les bières
Pour mesurer nos os et peser nos poussières ?
Laissez dormir les morts !

Mes maîtres, savez-vous, qui donc a pu le dire ?
Ce qu'on sent, quand la scie avec ses dents déchire
Nos lambeaux palpitants?
Savez-vous si la mort n'est pas une autre vie,
Et si, quand leur dépouille à la tombe est ravie,
Les aïeux sont contents?

Ah ! vous venez fouiller de vos ongles profanes
Nos tombeaux violés pour y prendre nos crânes !
Vous êtes bien hardis !
Ne craignez-vous donc pas qu'un beau jour, pâle et blême,
Un trépassé se lève et vous dise : Anathème !
Comme je vous le dis ?

..... Vous imaginez donc, dans cette pourriture,
Surprendre les secrets de la mère nature
Et le travail de Dieu !
Ce n'est pas par le corps qu'on peut comprendre l'âme.
Le corps n'est que l'autel, le génie est la flamme ;
Vous éteignez le feu !

O mes enfants-Jésus ! ô mes brunes madones !
O vous qui me devez vos plus fraîches couronnes,

Saintes du paradis !
Les savants font rouler mon crâne sur la terre;
Et vous souffrez cela sans prendre le tonnerre,
Sans frapper ces maudits !

On doit citer aussi, dans les *Poésies diverses*, quelques *terza rima* d'une haute inspiration et d'une harmonie délicieuse. Théophile Gautier, maître et seigneur absolu en ce genre de poème, l'a poussé à la dernière perfection. Ce qui frappe le plus dans ses œuvres, c'est la marche de « ce rythme admirable, attaché comme une tresse d'or, qui n'admet aucune défaillance, aucun repos dans le souffle lyrique[1], » et dont il faut unir les strophes d'une façon si intime par la pensée, que le poète voie surgir et embrasse à fois toutes les rimes, au moment de la composition ! Nous en donnerons un exemple emprunté aux meilleures *terza rima* de Théophile Gautier :

Quand Michel-Ange eut peint la chapelle Sixtine
Et que de l'échafaud, sublime et radieux,
Il fut redescendu dans la cité latine,

Il ne pouvait baisser ni les bras ni les yeux,
Ses pieds ne savaient pas comment marcher sur terre.
Il avait oublié le monde dans les cieux !

Trois grands mois il garda cette attitude austère :
On l'eût pris pour un ange en extase devant
Le saint triangle d'or au moment du mystère.

Frères, voilà pourquoi les poètes souvent
Butent à chaque pas sur les chemins du monde.
Les yeux fichés au ciel, ils s'en vont en rêvant.

Les anges, secouant leur chevelure blonde,
Penchent leur front sur eux, et leur tendent les bras,
Et les veulent baiser avec leur bouche ronde.

. . . .
Les nuits suivront les jours et se succéderont,
Avant que leurs regards et leurs bras ne s'abaissent,
Et leurs pieds de longtemps ne se raffermiront.

Tous nos palais sous eux s'éteignent et s'affaissent,
Leur âme à la coupole où leur œuvre reluit
Revole, et ce ne sont que leurs corps qu'ils nous laissent.

[1] Théodore de Banville.

Notre jour leur paraît plus sombre que la nuit;
Leur œil cherche toujours le ciel bleu de la fresque,
Et le tableau quitté les tourmente et les suit...

. . . .

Signalons, avant de nous occuper de la dernière publication poétique de Théophile Gautier, les tercets originaux de la pièce intitulée : *le Sommet de la tour*. La particularité la plus frappante de ce morceau est la multitude d'images qu'il renferme, images souvent expressives ou gracieuses, parfois vagues et risquées.

Lorsque l'on veut monter aux tours des cathédrales,
On prend l'escalier noir, qui roule ses spirales
Comme un serpent de pierre au ventre d'un clocher.

Les spectres, les terreurs qui hantent les ténèbres,
Vous frôlent en passant de leurs crêpes funèbres :
Vous les entendez geindre et chuchoter tout bas.

. . . .

Vous sentez à l'épaule une pénible haleine,
Un souffle intermittent, comme d'une âme en peine
Qu'on aurait éveillée et qui vous poursuivrait.

Et si l'humidité fait des yeux de la voûte,
Larmes du monument, tomber l'eau goutte à goutte,
Il semble qu'on dérange une ombre qui pleurait.

. . . .

Bientôt le jour, filtrant par les fentes étroites,
Sur le mur opposé trace des lignes droites,
Comme une barre d'or sur un écusson noir.

L'on est déjà plus haut que les toits de la ville,
Édifices sans nom, masse confuse et vile,
Et par les arceaux gris le ciel bleu se fait voir.

. . . .

Les hiboux disparus font place aux tourterelles,
Qui lustrent au soleil le satin de leurs ailes,
Et semblent roucouler des promesses d'espoir.

. . . .

Vous débouchez enfin sur une plate-forme,
Et vous apercevez, ainsi qu'un monstre énorme,
La cité grommelante accroupie alentour.

Comme un requin, ouvrant ses immenses mâchoires,
Elle mord l'horizon de ses mille dents noires,
Dont chacune est un dôme, un clocher, une tour.

. . . .

A travers le brouillard, de ses naseaux de plâtre,
Elle souffle dans l'air son haleine bleuâtre,
Que dore par flocons un chaud reflet de jour.

Comme sur l'eau qui bout monte et chante l'écume,
Sur la ville toujours plane une ardente brume,
Un bourdonnement sourd fait de cent bruits confus.

. . . .

Votre sueur se fige à votre front en nage;
L'air trop vif vous étouffe; allons, enfants, courage !
Vous êtes près des cieux; allons, un pas encor.

Vous verrez dans le golfe, aux bras des promontoires,
La mer se diaprer et se gaufrer de moires,
Comme un kandjiar turc damasquiné d'argent;

Les vaisseaux, alcyons balancés sur leurs ailes,
Piquer l'azur lointain de blanches étincelles
Et croiser en tous sens leur vol intelligent.

Comme un sein plein de lait gonflant leurs voiles rondes,
Sur la foi de l'aimant, ils vont chercher des mondes,
Des rivages nouveaux sur de nouvelles mers :

Dans l'Inde, de parfums, d'or et de soleil pleine,
Dans la Chine bizarre, aux tours de porcelaine,
Chimérique pays peuplé de dragons verts;

Ou vers Otaïti, la belle fleur des ondes,
De ses longs cheveux noirs tordant les perles blondes
Comme une autre Vénus, fille des flots amers;

A Ceylan, à Java, plus loin encor peut-être,
Dans quelque île déserte et dont on se rend maître,
Vers une autre Amérique échappée à Colomb.

En 1852, parurent les *Émaux et Camées*. Ces nouvelles poésies furent accueillies avec étonnement. On crut à une mystification. Ce titre indiquant la supériorité de la matière jointe à la perfection de la

forme désignait mal un recueil de fantaisies sans nom, sans date, sans choix, sans précédents [1]. Théophile Gautier a, dans cette œuvre nouvelle, affirmé plutôt ses dons de sculpteur et de peintre que ses qualités de poëte. L'idée est restée écrasée sous les richesses massives de la forme. Le sentiment a laissé place à l'effet des combinaisons savantes. Ce n'est point là cette poésie aux vers calmes et frais qu'il conseille d'écrire [2], cette musique à la voix plaintive qui charme la création et l'humanité ; on ne rencontre à chaque page que des vers sans douceur, sans expression, artistement taillés, mais d'une froideur et d'une rigidité marmoréenne. Gautier a donné à sa pensée un vêtement de granit.

« Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

. . . .

Sculpte, lime, cisèle,
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant. »

Il semblerait que pour lui la poésie existe en raison directe de la difficulté :

« Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle :
Vers, marbre, onyx, émail. »

Le travail de l'ouvrier, de l'artiste si l'on veut, a bien des fois amoindri, rapetissé l'inspiration du poëte. Dans le plus grand nombre de ces pièces, Théophile Gautier prête à la matière inerte toutes les sensations des êtres animés. Ces fantaisies panthéistes qui paraissent avoir exigé de grands efforts d'imagination sont froides et monotones. Le recueil abonde de madrigaux fades et de détails mesquins. Les images du plus mauvais goût remplissent une foule de pièces frivoles : sur deux *Accroche-cœurs*, sur la *Rose-thé*, sur une *Robe rose*, etc. Dans la *Robe rose*, on lit :

« Et ces plis roses sont les lèvres
De mes désirs inapaisés,
Mettant au corps, dont tu le sèvres,
Une tunique de baisers. »

Les vers sont excellents, mais la comparaison est détestable. Ces mignardises ont quelquefois une certaine originalité qui rappelle la

[1] Cuvillier-Fleury, *Etudes hist. et litt.*, 19 septembre 1852.

[2] *Le Triomphe de Pétrarque.*

manière des Théophile de Viau et des Saint-Amand. Ainsi, *le Premier Sourire du printemps*; telle encore la

Fantaisie d'hiver.

Le nez rouge, la face blême,
Sur un pupitre de glaçons,
L'hiver exécute son thème
Dans le quatuor des saisons.

Il chante d'une voix peu sûre
Des airs vieillots et chevrotants;
Son pied glacé bat la mesure
Et la semelle en même temps.

Et comme Hændel, dont la perruque
Perdait sa farine en tremblant,
Il fait envoler de sa nuque
La neige qui le poudre à blanc.

Ce genre de compositions, dont les effets peuvent être très gracieux, a un écueil, l'exagération, c'est-à-dire le ridicule. Théophile Gautier l'a souvent effleuré dans *Émaux et Camées*. Quelques pièces sont plus animées et moins prétentieuses: *Rondella*, *le Merle*, *les Vieux de la Vieille*. Cette dernière, d'une large inspiration, remplie de charmants détails, est, sans contredit, la plus remarquable du recueil. Trois grognards sont arrêtés, par un soir de pluie, au pied de la colonne. Leur silhouette est étrange; leurs vêtements sont en lambeaux, l'habit, fait à leur taille jadis, ne leur va plus : toute leur personne semble grotesque. Mais,

Ne les raillez pas, camarade;
Saluez plutôt chapeau bas
Ces Achilles d'une Iliade
Qu'Homère n'inventerait pas.

Respectez leur tête chenue;
Sur leur front par vingt cieux bronzé
La cicatrice continue
Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau, bizarrement noircie,
Dit l'Égypte aux soleils brûlants,
Et les neiges de la Russie
Poudrent encor leurs cheveux blancs.

Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
Du froid de la Bérésina,
Et s'ils boitent, c'est que la route
Est longue du Caire à Wilna.

S'ils sont perclus, c'est qu'à la guerre
Les drapeaux étaient leurs seuls draps,
Et si leur manche ne va guère,
C'est qu'un boulet a pris leur bras.

Ne nous moquons point de ces hommes
Qu'en riant le gamin poursuit :
Ils furent le jour dont nous sommes
Le soir, et peut-être la nuit.

Quand on oublie, ils se souviennent :
Lancier rouge et grenadier bleu,
Au pied de la colonne ils viennent
Comme à l'autel de leur seul Dieu.

Là, fiers de leur longue souffrance,
Reconnaissants des maux subis,
Ils sentent le cœur de la France
Battre sous leurs pauvres habits.

Aussi les pleurs trempent le rire
En voyant ce saint carnaval,
Cette mascarade d'empire,
Passer comme un matin de bal ;

Et l'aigle de la grande armée,
Dans le ciel qu'emplit son essor,
Du fond d'une gloire enflammée,
Étend sur eux ses ailes d'or.

Signalons aussi *le Souper des armures*, d'une originalité très curieuse, et *les Joujoux de la morte*, pièce douce et spirituelle, dont on retrouvera l'inspiration dans *le Pantin de Jeanne*, de Théodore de Banville [1].

A considérer les œuvres poétiques de Théophile Gautier dans leur ensemble, on reconnaît que de grands éloges lui sont dus. Il faut le louer surtout pour l'abondance et l'extraordinaire variété de son vocabulaire quelquefois aventureux, souvent du meilleur aloi et enrichi de maints heureux emprunts faits à notre vieille langue qu'il

[1] *Les Exilés.*

aimait et étudiait avec passion. Mais deux choses lui ont manqué pour être un poète véritablement distingué : la moralité et le sentiment. Nous ne nous attacherons pas à justifier par des exemples un reproche d'impudeur mérité par toutes ses productions. La manière dont il comprenait l'existence a considérablement influé sur le ton général de sa poésie. « Donnez-moi l'hygiène d'un poète, dit Sainte-Beuve, et je vous dirai la qualité saine ou maladive de ses œuvres [1]. »

Quelques auteurs se sont étonnés qu'on ait communément refusé à Théophile Gautier ce qu'il possédait peut-être le plus, selon eux : le sentiment. « Ses ouvrages sont *trop bien écrits;* de là vient qu'on lui dénie avec tant d'âpreté ce qu'on accorde si facilement aux écrivains vulgaires [2]. » Aucun littérateur sérieux n'a pu établir son appréciation sur un tel préjugé. Les délicatesses de la forme, la pureté du langage et le soin constant de l'harmonie ne font que rehausser, pour tout homme de goût, les charmes de la poésie tendre ou mélancolique. Mais, on en doit convenir aussi, la recherche trop accusée des images brillantes, des subtilités excessives, des rimes surabondantes ; les tours de force de versification, où la difficulté devient plutôt un but à atteindre qu'un obstacle à surmonter ; les raffinements incessants de la pensée et de l'expression sont nuisibles à l'expansion franche et naturelle du sentiment. Le sentiment est essentiellement communicatif; si l'on s'accorde généralement à trouver froide la poésie de Théophile Gautier, c'est que l'émotion pure et sincère ne s'y rencontre point. Non, ce n'est pas une poésie du cœur, celle dont les inspirations se perdent à travers un excès si étudié de couleur, une enluminure si chargée, une splendeur si aveuglante, un tel fouillis d'épithètes, une telle profusion d'enjambements systématiques, qu'on ne peut la lire sans fatigue et sans ennui.

Théophile Gautier n'a trouvé d'accents vrais et pénétrants qu'aux rares moments où la forme cessait d'être sa plus chère préoccupation. Alors, soit qu'il ait donné à sa pensée « une enveloppe transparente et figurée », soit qu'il ait exprimé en des vers pleins d'abandon les fantaisies gracieuses de son imagination, soit encore qu'il ait amusé son esprit aux gaies interprétations de la « poésie pédestre et familière » ; alors il a montré combien il aurait pu donner à ses œuvres de charme et d'intérêt, avec plus de tempérance littéraire et moins de prétention artistique.

[1] Sainte-Beuve, *Portraits divers*, t. III, p. 266-268.

[2] Charles Baudelaire, Notice sur Th. Gautier, *Poètes français*, publiés sous a direction de E. Crepet. Voir aussi Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. VI.

DONDEY (Théophile)

— 1811-1875 —

C'était en plein mouvement romantique. Hugo rayonnait dans toute sa gloire et tout son triomphe. Les Jeunes Frances faisaient merveille. Le bataillon sacré parlait encore du combat d'*Hernani*. On avait beaucoup remarqué, parmi les champions du libéralisme politique et littéraire, l'auteur d'un volume délirant intitulé *Feu et flammes*. L'audace et les allures provocantes de sa poésie avaient eu leur jour de succès. Théophile Dondey, qu'on appelait par anagramme Philothée O'Neddy, à l'irlandaise, comme on nommait Auguste Maquet *Augustus Mac Keat*, à l'écossaise [1], Théophile Dondey s'était un moment fait place en déployant sans crainte toutes ses ambitions, en jetant hardiment un cri de défi à tous les obstacles. Regardant de très haut « les anciennistes » et l'Académie, dédaignant profondément « l'ordre social et surtout l'ordre politique qui en est l'excrément », méprisant fort « la magniloquence et les oripeaux des religions de la terre », ce poète devait faire quelque bruit, puis se perdre bientôt dans la mêlée. Ses enthousiasmes, ses rêves exaltés, ses passions fougueuses, restèrent un jour sans écho. L'oubli le condamnait au silence. Il s'enferma dans une retraite volontaire; il « rentra dans sa tente pour n'en plus sortir [2] ». Il mourut découragé comme poète, désespéré comme penseur. Un critique distingué, M. Ernest Havet, a tenté de faire remonter à la lumière ce nom resté dans l'ombre. Il s'est fait l'éditeur des œuvres posthumes du poète méconnu.

Dondey avait groupé ses diverses compositions sous le titre : *Mystica Bib ion, ou les Carmes de la seconde et de la troisième jeunesse du vieux Philothée O'Neddy, vidame de Thyannes*.

Les *Poésies posthumes* renferment une assez grande quantité de vers énergiques et sonores, mais les défauts sont nombreux. Les faiblesses d'idées, les négligences de forme, l'incompréhensible et les excentricités d'inspiration abondent. On rencontre souvent trop d'exaltation; on voit partout trop de personnalité. Cette application constante et orgueilleuse de la liberté du *moi* dans l'art n'est pas assez justifiée par la grandeur des sentiments et des passions.

Le recueil est composé de pièces très diverses : préfaces en vers,

[1] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*.

[2] Auguste Robert, *l'Instruct. publ.*, 26 janvier 1878.

odes, ballades, idylles, sonnets, fragments, élégies épiques, héroïques, artistiques, drames, poésies lyriques. L'amour ou la mélancolie les ont principalement inspirées. Les dernières poésies sont empreintes d'un sentiment profond d'amertume.

« Dans un coin, comme un chien flagellé, je me couche,
Et je dis dans mon cœur, dans ma chair, dans mes os :
Rien n'est plus savoureux que l'éternel repos ! »

Telle est la conclusion des *Velléités philosophiques*, poésies troublées, sans convictions sérieuses, débordant d'un pessimisme impitoyable, et qu'un seul mot résume : *Que sais-je*[1] ?

« Rien pour prouver le tout, rien pour prouver le rien. »

Théophile Gautier a formulé sur Dondey ce jugement élogieux : « Philothée est un métrique ; il façonne bien le vers sur l'enclume, et quand il a puisé dans la forge l'alexandrin incandescent, il lui donne, au milieu d'une pluie d'étincelles, la forme qu'il désire, avec son opiniâtre et pesant marteau... Il avait cette qualité rare, la force[2]. » Cette force d'expressions est quelquefois très-réelle dans ses vers ; souvent elle est factice. L'énergie calme, sereine, est rare chez ce poète qui n'a point craint d'écrire que « l'exagération est dans la nature. » Théophile Dondey a demandé qu'on permette au génie « le naturel de l'exagération ». Cela est bien subtil. Le génie ne dépasse jamais les limites du possible. Il n'exagère pas le sujet qu'il traite ; il l'élève jusqu'à lui. Comprise autrement, l'exagération s'appelle extravagance.

[1] Lire la notice de M. Ernest Havet sur Théophile Dondey. *Poésies posthumes* de Philothée O'Neddy, Charpentier, 1878.

[2] Théophile Gautier, *Romantisme*.

CANONGE (Jules)

— Né en 1812 —

M. Jules Canonge a inséré dans un recueil publié en 1839 un poème fort remarquable sur les souffrances du Tasse. *Le Tasse à Sorrente* reçut, à son apparition, de vifs éloges de toute la presse française. Le comte Guiseppe Perticari le reproduisit en italien, et le succès de la traduction doubla celui de l'original.

M. Jules Canonge a compris très-heureusement les nobles pensées qui devaient naître d'une telle inspiration. Aucun incident romanesque ou fantastique ne dépare son œuvre. *Le Tasse à Sorrente* est une page d'histoire rendue plus intéressante par la poésie. Certains paysages sont peints agréablement. Les tortures du génie brisé par la persécution, affolé par la misère, sont rendues avec une simplicité dramatique. Le portrait du Tasse errant sur le chemin de Sorrente, à la recherche de l'habitation d'une sœur bien-aimée, est naturel et touchant :

« Quel est ce malheureux au pas mal affermi,
Qu'un habit de pasteur ne couvre qu'à demi ?
Il porte à son épaule une besace vide,
Sa parole n'est plus qu'un sourd gémissement ;
Courbé sur un bâton, il gravit lentement
Le tortueux sentier de la côte rapide.

Il est jeune, et pourtant son corps est incliné ;
Il est jeune, et son front pourtant est sillonné,
Dans sa morne pâleur, par des rides profondes. »
. . . .

Ce poème a quelques parties défectueuses. On y rencontre des descriptions trop longues, trop chargées de petits détails. Le vers manque parfois de chaleur et d'expression. La forme n'est pas toujours assez soignée ; la rime est, dans bien des endroits, pauvre, insuffisante. Mais ces défauts disparaissent le plus souvent dans le mouvement du récit imprégné d'une franchise d'émotion très communicative.

LAPRADE (Victor Richard de)

— Né en 1812 —

M. de Laprade descend d'une famille noble que la Révolution frappa cruellement.

Il fut initié par l'exemple de sa mère aux vertus religieuses, et par l'exemple de son père aux vertus civiles et sociales. Sa vocation poétique se décida de bonne heure, et il fut toujours fidèle à la Muse, même dans les années où les occupations d'un haut enseignement littéraire prenaient la plus grande partie de son temps.

L'honneur de M. Victor de Laprade est d'avoir découvert au sentiment de la nature quelques horizons nouveaux. Il fait parler non-seulement les oiseaux, mais les fleurs, les fontaines, les arbres, les rochers; il donne la parole à des êtres abstraits, à l'esprit des torrents, à l'esprit des glaciers. Mais son adoration de la nature, qu'il sent presque physiquement, eut d'abord trop d'analogie avec le panthéisme indien qui absorbe l'homme dans la création.

Dans *Psyché*, qu'une revue socialiste publia en 1842, « il essayait, dit Sainte-Beuve[1], de rajeunir l'ancienne fable, l'ancien mythe, et de l'approprier aux destinées nouvelles de l'humanité. » M. de Laprade a élargi le mythe, il l'a ployé à sa pensée; il en a fait l'emblème des développements de l'âme humaine arrivée à une plus haute conscience d'elle-même, à travers les phases et les épreuves de la civilisation. Il a peint comme un philosophe platonicien ou comme un rêveur indien les étapes de l'âme sur la route de l'idéal depuis l'instant de la faute dans le paradis de l'âge d'or jusqu'à l'heure de la réhabilitation, de la science conquise et du bonheur retrouvé par l'éternel hymen de la Divinité. L'idée du poème est vaste comme l'infini ; mais, ainsi qu'il arrive souvent, même pour des œuvres moindres, l'exécution reste au-dessous de la conception. L'alexandrin de M. de Laprade, lourd et massif, sans rejets, sans enjambements, entrave la légèreté du mythe divin de Psyché, — ce papillon, comme l'a appelé Victor Hugo.

Et pourtant, selon Sainte-Beuve, « M. de Laprade n'a jamais fait rien de mieux pour la pureté du souffle et de l'accent ». Le souffle et l'accent se font sentir en effet dans ce poème, mais ils résident dans les idées plutôt que dans les vers, et quand le grand critique ajoute que le fond comme la forme de *Psyché* rappellent Vigny, l'éloge paraît excessif en ce qui concerne la forme, car on ne saurait comparer à la

[1] *Nouveaux Lundis*, 16 sept. 1861.

poésie étincelante et aérienne du chantre d'*Éloa* la versification pénible et un peu terne de M. de Laprade. Les Grâces paraissent trop souvent avoir été sourdes à l'appel qu'il leur fait dans son prologue :

« Grâces, en qui j'ai foi, saintes filles de Dieu,
Touchez, touchez mon front de vos lèvres de feu. »

Cependant, quand il trouve des expressions à la hauteur de ses pensées, il produit des morceaux d'une mâle beauté. Telle est la description de l'Eden où le poète place Psyché :

« Là fleurissent toujours sur l'arbre de science
Le vrai, le beau, le bien, unique et triple essence;
Et, dans l'or du feuillage, aux grâces réunis,
Là, des blanches vertus les essaims font leurs nids
Avant d'aller chanter leur mélodie auguste
Sur le front de la vierge et dans l'âme du juste.
C'est là qu'avant le jour de leurs aveux charmants
S'étaient choisis déjà les couples des amants ;
C'est de là qu'à la voix du poète ou du sage
Descendent dans nos nuits la pensée et l'image;
Là que toute harmonie a résonné d'abord
Avant qu'un luth mortel en répétât l'accord...

Les graines de nos fleurs ont mûri dans le monde ;
L'art est un rameau né de sa sève féconde ;
Là-haut furent cueillis sur les prés en émail
Le mystique rosier qui flamboie au vitrail,
L'acanthe et le lotus qu'en légères couronnes
L'Ionie a tressés aux faîtes des colonnes,
Avant qu'un ciseau grec ou qu'un pinceau romain
Les fixât pour toujours sur l'œil du genre humain ;
Les vierges au long voile et les nymphes rivales
Là-haut menaient en chœur les danses idéales;
Et, suspendant leurs jeux, là, ces filles du ciel
Ont posé devant vous, Phidias, Raphaël !
Là, ton âme, ô Platon, par le vrai beau guidée,
Remontait d'un coup d'aile au séjour de l'idée;
C'est là qu'à son amant Béatrice a souri,
Et là, son regard d'aigle, ô Dante Alighieri !
T'emportant dans sa flamme à travers les dix sphères,
T'a du monde divin révélé les mystères;
C'est là qu'enfin Psyché vécut son premier jour,
Tant qu'avec l'innocence elle garda l'amour. »

Aucun de nos grands poètes ne désavouerait ce passage où l'élévation du style est égale à celle des idées métaphysiques; mais dans l'ensemble du poème, la volupté est encore plus chantée que le spiritualisme platonicien. Rien de plus érotique, rien de plus crûment sensuel que certaines pages. Le sujet comportait forcément des peintures un peu vives; mais M. de Laprade eût pu glisser sur quelques

détails au lieu de s'y appesantir avec complaisance. Cela détonne avec le mélange de christianisme que l'auteur a introduit dans son poème. Il veut que le mythe païen de *Psyché* et le dogme chrétien de la faute originelle et de la rédemption soient identiques, et il a tellement enchevêtré l'idée chrétienne et l'idée païenne, l'idée du progrès social indéfini et celle de la liberté morale par la douleur, que l'on a peine à les démêler les unes des autres dans ses vers.

A *Psyché* nous préférons *Éleusis* où le charme poétique est plus profond et la pensée plus précise.

Éleusis est le chant de mort des dieux grecs — un chant de cygne. En voici le sujet. Des sages cherchent la vérité, et après avoir frappé à la porte de tous les sanctuaires, ils viennent la demander au temple redoutable de la déesse. En vain l'hiérophante leur dit que la clarté sera flamme et les brûlera ; ils ne connaissent pas la crainte, et ils veulent savoir. Ils pénètrent dans le temple et forcent l'oracle à parler.

« Grave et haute, une voix, — on eût dit l'antre même,
Se mit à proférer l'enseignement suprême.
Ce qu'elle remua d'ombres et de clarté,
De terreurs ou d'espoirs, nul ne l'a raconté ;
Mais, tant qu'elle parla, ces mortels pleins d'audace
Pâlirent en suant une sueur de glace.
Quelques fantômes vains s'effaçaient de leurs yeux :
Mais un jour effrayant creusait son vide en eux ;
Et devant sa lueur, qui chassait des chimères,
Ils voyaient s'éclipser bien des figures chères ! »

Au milieu du temple, sur un trépied de bronze, brûlait une lampe entourée d'un globe merveilleux sur lequel étaient gravées les images des dieux, figures de la vérité dont le voile des mythes tempérait l'éclat :

« Quand l'oracle se tut, une invisible main
Frappa le vase ardent, qui se rompit soudain,
Et de dieux en débris la terre fut couverte. »

Hélas ! les dieux sont morts, et les sages pleurent.

« La grève d'Éleusis entendit des sanglots
Se mêler, tout le soir, au bruit calme des flots,
Et des pas retentir, et des voix désolées
Se plaindre en chœur dans l'ombre ou gémir isolées. »

Ils pleurent leurs jeunes et beaux dieux que la flamme de la vérité vient de réduire en cendres ; mais cette vérité, dépouillée des symboles de la Fable païenne, ils finissent par l'entrevoir dans sa radieuse beauté, et son aspect les console. « Les dieux s'en vont, mais non la

beauté, l'amour, les douces et fortes vertus. Un Dieu nouveau est près de naître! Et le poème se termine sur ce vague pressentiment du christianisme, que l'on a signalé chez quelques-uns des poètes et des philosophes de l'antiquité[1]. »

Après avoir chanté dans *Éleusis* les mythes du polythéisme grec, Laprade chanta dans *Hermia* le panthéisme et le naturisme : c'est une œuvre toute de fantaisie et d'imagination, où la pensée, à force de subtilité, est toujours obscure et souvent insaisissable.

Dans un voyage aux Alpes, en 1837, il s'enivra de la nature sur les hautes cimes. De ce voyage qu'il refit souvent seul, presque toujours à pied, avec le sac et le bâton, comme un montagnard, à travers la Suisse entière, il revint transfiguré :

« Ceux qui m'ont vu gravir pesamment la colline
Ne reconnaîtront plus l'homme qui descendra. »

Il rapportait les *Odes et Poèmes* qui parurent en janvier 1843, et dont quelques pièces sont dans toutes les mémoires : *Antée*, *les Corybantes*, *Alma parens*, *A un grand arbre*, et surtout *la Mort d'un chêne*, chef-d'œuvre de versification, d'imagination, de rêverie et d'idéal, malheureusement trop mêlé de panthéisme.

Nous signalerons une autre pièce, les *Adieux aux Alpes*, débordant de chaleureux enthousiasme et de lyrique admiration. Le début est d'un souffle grandiose :

« Alpes! forêts, glaciers ruisselants de lumière,
Sources des grandes eaux où j'ai bu si souvent,
Sommets! libres autels où, dans ma foi première,
J'ai respiré, senti, touché le Dieu vivant;

Où la terre a pour moi dénoué sa ceinture,
Où, dans ses bois obscurs, j'ai rencontré le jour;
Où mon cœur s'enivrait, aux bras de la nature,
D'un mélange sacré de terreur et d'amour!

C'est à vous que je dois le secret de mon être,
Mes élans vers l'azur et vers la liberté.
Alpes! désert chéri, vous fûtes mon seul maître;
Mon vrai poème à moi, vous me l'avez dicté. »

Dans les premières productions de M. de Laprade, le spiritualisme est toujours à l'état latent; il se fait pourtant sentir, car, malgré la déification des objets physiques et la liberté de certaines peintures, cette poésie s'adresse à l'âme plutôt qu'aux sens, mais elle peut énerver l'esprit et l'égarer dans des rêves malsains.

Le poète, qui, à la fin des *Odes et Poèmes*, avait placé *le Baptême de la cloche*, comme un appel de l'Église, devait bientôt s'élever des régions

[1] Préface des *Élégies*.

obscures d'une philosophie incertaine aux sphères lumineuses de la vérité chrétienne. Peu à peu il apprend à voir, à connaître, à aimer l'auteur de la nature. Enfin il retourne complètement aux idées de sa mère, et, en 1850, écrit les *Poèmes évangéliques*, où il lui dit :

« C'est bien à vous, ce livre issu de ma prière ;
Qu'il garde votre nom et vous soit consacré,
Ce livre où j'ai souffert, ce livre où j'ai pleuré :
Ainsi que tout mon cœur, il est à vous, ma mère. »

Il y a encore dans ce poème, par exemple à propos de Madeleine, des vers répréhensibles, mais la plupart des pièces présentent des idées hautement chrétiennes, rendues dans une langue noble et élevée. Tel est l'*Évangile des champs*, où le poète montre comment, sans abjurer l'amour de la nature, il est venu à Dieu. Tel est encore ce morceau :

« ..... Docile aux maîtres d'Ionie,
J'ai poursuivi d'amour leur sereine harmonie ;
Sur les pas de la Muse et des trois Charités,
J'ai fréquenté le Pinde et ses bois désertés.
J'appris à manier, dans Athènes, ma mère,
Le verbe de Platon et la lyre d'Homère ;
Puis, les chênes gaulois m'ont dit tous leurs secrets :
J'ai traduit aux humains la chanson des forêts ;
J'ai, sous les noirs sapins, comme un fils des druides,
Écouté les esprits qui leur servaient de guides,
Et, la verveine au front, avec la serpe d'or,
Du gui sacré du chêne invoqué le trésor.
Maintenant j'ose plus et j'attends plus de grâces ;
Sur les monts de Juda je vais chercher vos traces,
O Christ ! dans votre champ je vais, près du chemin,
Après les moissonneurs choisis de votre main,
Glaner quelques épis du grain sacré qui reste,
Et pétrir aux enfants un peu de pain céleste.
J'ose ouvrir l'Évangile et chanter à mon tour
Au pied du Golgotha le cantique d'amour. »

Les *Symphonies* (1855), les *Idylles héroïques* (1858), les *Voix du silence* (1865) marquent un progrès continu dans la foi et dans le talent du poète. Les *Symphonies*, couronnées par l'Académie de même que les *Poèmes évangéliques*, célèbrent les rapports de l'âme humaine avec le monde extérieur ; l'âme goûte les charmes de la création, mais elle ne s'y arrête pas. Ici la nature n'est plus présentée, dit un critique[1], comme une dangereuse conseillère dont les influences nous plongent dans une dangereuse ivresse ou nous poussent à l'isolement, mais comme une douce et familière médiatrice entre l'âme

[1] A. de Pontmartin, *Nouveaux Samedis*, 6e série, 1869, p. 271.

et Dieu, entre l'activité de l'homme et les devoirs, les tendresses et les joies de la famille.

Tout n'est pas irréprochablement chaste dans les *Symphonies*, mais le bon et le beau y dominent. Une des pièces les plus remarquables est la *Symphonie alpestre*, petit poème admirablement gradué, où l'âme se repose, se console, s'épure dans la contemplation des grandes solitudes, s'élève jusqu'à Dieu, et apprend à goûter les sublimes pensées de vertu et d'immolation chrétienne.

Les *Idylles héroïques*, qu'il publia l'année de sa réception à l'Académie française, sont des dialogues avec tout le monde et toutes choses, où tout a sa voix et son personnage; leurs titres mêmes, *les Fleurs*, *l'Esprit des montagnes*, *les Moissonneurs*, *Bertha*, *Rosa mystica*, indiquent l'action et le drame dans cette poésie lyrique.

Il y a trois poèmes : *Franz*, c'est-à-dire le rêveur sauvé par le travail rustique; *Rosa mystica*, la légende du sacrifice; *Hermann*, le poème de l'héroïsme.

Comme dans toutes les œuvres de M. de Laprade, une pensée philosophique fait le fond des *Idylles héroïques*. « Voici en quelques mots, dit un critique, le singulier raisonnement qu'on y trouve développé, ou plutôt enveloppé dans une forme un peu trop syllogistique. Chaque période historique offre un art-type sur lequel se règlent les autres arts, et dont ils reproduisent le caractère; — or la musique est l'art de notre temps, et qui dit musique dit poésie ; — donc la poésie, un moment délaissée, doit reprendre sa place dans le concert universel dont elle est le premier virtuose [1]. »

Les *Voix du silence* ont un caractère particulier de force et de véhémence. Ces quelques vers du prologue :

« Verbe endormi dans la nature,
Esprits muets au fond des bois,
Ames qui n'avez qu'un murmure,
Prenez dans mes vers une voix, etc. »

expriment l'idée du livre et répondent bien au titre. *La Tour d'ivoire* est un véritable poème de chevalerie écrit dans un langage simple et rapide. *La Première Vierge*, *l'Héritage*, *Bertha*, *le Mois du mort*, sont de petites pièces pleines de charme et de grâce, quoiqu'elles manquent trop souvent de simplicité et de naturel.

Pendant la guerre de 1870, M. de Laprade composa plusieurs chants patriotiques, dont l'un, intitulé *Hymne à l'épée*, est un appel lyrique et guerrier *Aux soldats et aux poètes bretons*.

« Ne me réveille pas de ma stupeur mortelle,
Ami; ne me dis plus : « Ta muse, où donc est-elle [2] ? »
L'écho des bois sanglants témoins de nos revers

[1] *Revue des Deux-Mondes*, 1er mars 1859, p. 247. — [2] *Ibid.*, p. 147.

Appelle un autre bruit que le bruit de mes vers;
Et, condamné par l'âge à déposer les armes,
Je dois à nos douleurs le silence et des larmes.
Ah ! si j'étais encor, chez les pâtres gaulois,
Un alerte chasseur, souple comme autrefois,
D'un œil sûr dirigeant le plomb des carabines
Et d'un jarret d'acier franchissant nos ravines,
Je bondirais alors sur ces infâmes loups,
Et mes cris s'entendraient d'aussi loin que mes coups !
Alors, ne rêvant plus que vengeance et victoire,
Sur les coteaux lorrains, ou sur tes bords, ô Loire !
L'essaim des francs-tireurs me verrait accourir;
Et j'oserais chanter, étant prêt à mourir, etc. [1]. »

Cette poésie est remplie des plus nobles sentiments, mais elle manque de vigueur, comme la plupart de celles du même genre qui parurent à cette fatale époque.

Dans une autre pièce, adressée au roi Guillaume, quelques vers bien frappés rompent la monotonie des phrases longues et prosaïques :

« Mais Dieu vous a jugé, Guillaume le maudit
Vous n'êtes pas un roi, vous êtes un bandit.
. . . .
Il s'agit d'attacher l'Allemagne à ton char,
Et, Dieu t'ayant fait roi, de t'appeler César.
Il s'agit d'échanger un titre qu'on révère
Pour celui que portaient Néron, Claude et Tibère.
Tu veux être empereur au lieu de roi chrétien.
Va ! ce titre infamant, tu le mérites bien ;
Cet exécrable fruit de meurtre et de rapines,
Ce titre, il fut toujours conquis sur des ruines !
. . . .
Sois fier, inscris ton nom dans votre Walhalla,
Prends la place d'Auguste à côté d'Attila :
Ton œuvre est faite, ô roi, ton œuvre très chrétienne ;
se-toi, c'est Dieu qui va faire la sienne :
Cette heure t'appartient, il a l'éternité. »

Voilà de grandes idées et de beaux vers énergiques.

Le dernier poème de M. de Laprade, *le Livre d'un père* (1876), est bien, selon les expressions de M. Stahl dans une courte préface, le premier livre dont on pourra dire qu'il a été senti, écrit entièrement pour les enfants. Les enfants ne sont pas seulement le sujet, ils sont l'objet de ces quarante-quatre pièces de formes et de mesures variées,

[1] Laprade répond à un appel de M. Grimaud, de Nantes, formulé en fort beaux vers :

« Aux échos du Forez en vain je tends l'oreille:
Aucun d'eux ne répète ou ta voix ou ton pas.
Dans ces jours de malheur, que fait notre Corneille ?
Laprade, es-tu donc mort que tu ne chantes pas ? Etc.

qui nous offrent une suite d'aimables, de touchantes, de grandes et généreuses leçons données par un père souffrant sous le double poids de l'âge et d'un mal presque incurable, et qui n'a plus d'autres joies que de suivre avec les yeux de l'âme, plus encore qu'avec les yeux du corps, les phases si diverses de l'enfance, de la jeunesse, de l'adolescence de ses chers descendants.

Il a été donné à M. de Laprade d'exprimer en un noble langage, intelligible pour tous, ce que tous les pères de famille voudraient avoir pensé, voudraient avoir dit à ces heures sérieuses qui marquent dans l'existence et dont l'enfant fait homme se souvient toujours.

Les deux premières pièces : *le Petit Garde-Malade* et *l'Enfant grondé*, ont une grâce mélancolique et touchante qui se retrouve dans beaucoup d'autres pièces. La douceur qu'éprouve le pauvre malade à recevoir les soins et les caresses de ses petits-enfants, et la joie, le légitime orgueil des petits gardes-malades sont rendus avec une aimable délicatesse dans la pièce intitulée : *le Petit Ménage du père.*

La Sœur aînée offre de touchantes leçons sur la reconnaissance et sur l'amitié fraternelle.

Dans la touchante pièce intitulée *Remords*, l'amour filial est invité à se montrer toujours hautement, chaleureusement aux regards du père pendant qu'il peut encore jouir de cette tendresse et prodiguer aussi la sienne:

Parlez-moi souvent, bien souvent,
Chers petits, venez tout me dire :
Ce que vous voyez en rêvant,
Ce qui vous fait pleurer ou rire.

Votre amour n'est pas un secret,
Qu'il me parle et que je le voie :
Plus tard vous auriez le regret
De m'avoir privé d'une joie.

Parlez-moi, ne me cachez rien.
Vous n'avez pas peur, je l'espère ?
Jamais, quand il vous aime bien,
On ne parle assez à son père.

Les mêmes sentiments sont rendus avec plus de force encore et plus d'originalité dans les stances à un grave écolier :

Avant de savoir l'allemand,
La physique et le latin même,
Aimez ! c'est le commencement ;
Aimez sans honte et vaillamment,
Aimez tous ceux qu'il faut qu'on aime.

Mais il est trop peu généreux
D'aimer tout bas et bouche close ;
A ceux que l'on veut rendre heureux,
Des souhaits que l'on fait pour eux
Il faut dire au moins quelque chose.

Les vrais bons cœurs sont transparents ;
On y voit toute leur tendresse.
Ah ! chers petits indifférents,
Gâtez un peu vos vieux parents.
Leur bonheur est dans vos caresses !

C'est beaucoup d'avoir la bonté !
Montrez-la bien, qu'on en jouisse !
Il faut que, dès avant l'été,
En fleurs de grâce et de gaîté
Votre bon cœur s'épanouisse.

Voyez : dans le meilleur terrain,
Parmi les blés hauts et superbes,
C'est Dieu qui mêla de sa main
Le bluet d'azur au bon grain,
Le pavot rouge à l'or des gerbes.

Vous aussi, savants, mais joyeux,
Charmez la maison paternelle.
Quand on a le sourire aux yeux,
A la lèvre un mot gracieux,
La vertu même en est plus belle.

Mais cette tendresse sortie du cœur du père avec tant d'expansion et de douce familiarité n'affaiblira-t-elle pas son autorité ? n'amollira-t-elle pas les enfants ? Non, il n'y a pas lieu de concevoir cette crainte, parce que, chez M. de Laprade, le chrétien et l'homme d'honneur se révèlent encore plus grands que le père ne s'est montré tendre et dévoué. Cet homme dont le cœur pourrait paraître susceptible de faiblesse s'efforce de faire vibrer dans l'âme de ses enfants toutes les fibres du patriotisme le plus déterminé, du courage le plus mâle et le plus intrépide, du dévouement le plus absolu à tous les plus héroïques devoirs. Dans la pièce intitulée *le Petit Soldat*, il s'écrie avec une simplicité aussi chrétienne que stoïque :

Tu seras soldat, cher petit :
Tu sais, mon enfant, si je t'aime !
Mais ton père t'en avertit,
C'est lui qui t'armera, lui-même.

Quand le tambour battra demain,
Que ton âme soit aguerrie,
Car j'irai t'offrir de ma main
A notre mère, la patrie.

Sois fils et frère jusqu'au bout,
Sois ma joie et mon espérance,
Mais souviens-toi bien qu'avant tout,
Mon fils, il faut aimer la France.

Elle a subi le grand affront;
Mais Dieu veut qu'elle se relève :
Nos écoliers la vengeront
Et par l'esprit et par le glaive.

Oui, nos fils feront leur devoir;
Fais d'abord celui de ton âge :
On acquiert, quand on sait vouloir,
Et la science et le courage.

Travaille en silence, obéis,
Apprends à tout souffrir sans larmes ;
Et plus tard, servant ton pays,
Tu seras ferme sous les armes.

Sache applaudir de bonne foi
Le mérite qu'on te préfère ;
Si d'autres l'aiment plus que toi,
Tant mieux pour la France, ta mère !

Garde la devise des tiens,
De ton aïeul qui fut mon maître,
Et redis comme nos anciens :
« Il vaut mieux être que paraître. »

Vous serez soldats, chers enfants !
Peut-être, après mainte souffrance,
Un jour, vaincus ou triomphants,
Il faudra mourir pour la France.

Alors je serai, grâce à Dieu,
Là-haut où ma mère est allée

Mais mon âme avec vous au feu
Redescendra dans la mêlée.

Ce noble et viril langage est encore plus accentué dans la pièce intitulée : *Soyez des hommes*. Le poète semble se défendre de cette rêverie sentimentale où parfois il s'est laissé aller et où il conduit lui-même ses jeunes auditeurs :

J'ai trop souvent, mes doux lecteurs,
Parmi les bruyères fleuries,
Parmi les bois, sur les hauteurs,
Conduit vos jeunes rêveries.

Le poète et le père voulait faire aimer et adorer Dieu en le montrant dans le calme des forêts, dans toutes les merveilles de la création, mais, s'écrie-t-il :

Ce Dieu nous appelle aujourd'hui
Autre part que dans la nature :
Il nous faut, pour marcher à lui,
Revêtir une forte armure.

Notre poste est dans les cités,
Dans ces combats à toute outrance
Où l'on blesse des deux côtés,
O Christ ! vos soldats... la France.

Élevez vos cœurs et vos yeux
Vers les sommets de notre histoire ;
Saluez l'œuvre des aïeux
Et leurs noms rayonnants de gloire.

Pour exciter votre vigueur,
Nourrissez-vous de leurs exemples ;
Humbles comme eux près du Seigneur,
Soyez fiers au sortir du temple.

Fuyez, oubliez pour toujours,
Tout prêts à de sanglants baptêmes,
Les fleurs, les chansons, les amours,
Mes chères Alpes elles-mêmes ;

Le bleu des lacs si doux à voir,
Les bois, ma vieille idolâtrie,
Tout ce qui n'est pas le devoir,
Tout ce qui n'est pas la patrie !

Ne soupirons plus mollement,
Fuyons toute lyre enivrante ;
Arrière le faux sentiment !
Place à la foi ferme et vivante !

Il faut de plus mâles sauveurs
Dans l'affreux orage où nous sommes :
Nous avons eu trop de rêveurs,
Soyez des hommes !

Nos morts nous aident, Morts pour la patrie, l'Escalade, sont sur le même ton, rendent les mêmes accords virils et généreux.

La poésie de M. de Laprade est d'une grande élévation, mais on éprouve une certaine fatigue à lire d'une façon suivie ces vers dont l'allure est trop constamment grave et solennelle.

BELLOY (Auguste de)

— 1815-1871 —

En faisant revivre, dans ses *Légendes fleuries*, les souvenirs de gloires et les naïves croyances du passé, en les parant de toutes les délicatesses d'une langue harmonieuse, élégante, Auguste de Belloy a écrit une œuvre pleine de charme et d'intérêt. Poète et chrétien, unissant en son âme les aspirations artistiques et religieuses, il a chanté avec un égal succès les illusions du paganisme et les grandeurs de la Bible, justifiant ces vers placés comme épigraphe en tête de son recueil :

Teste David cum Sibyllâ.

Héritiers des débris de l'édifice antique,
Élevons, s'il se peut, mais ne détruisons rien,
Et relions d'un cœur filial et chrétien
La grâce ionienne à la grandeur biblique.

Contre les vains assauts d'une école hérétique,
De la tradition que l'art soit le gardien ;
Par d'aimables détours le beau conduit au bien,
Platon déjà pressent le dogme catholique.

En dépit de Calvin, l'austère factieux,
Gardons le feu sacré que Léon Dix rallume,
Ne jetons pas au vent la cendre des aïeux,

Et sous les voûtes d'or que notre encens parfume,
Fils de la Renaissance, offrons à tous les yeux,
En regard de David, la Sibylle de Cumes.

Le marquis de Belloy a mêlé dans son livre les fantaisies gaies et railleuses aux méditations graves et mélancoliques. Les ruines du moyen âge, pour lui pleines de souvenirs intimes, l'ont inspiré de préférence. « C'est parmi ces décombres, où s'entremêlent l'armure du croisé, la gourde du pèlerin, la viole du trouvère, l'échelle de soie de l'amour romanesque, l'habit brodé du marquis, le pot de rouge de Cidalise et le blanc tablier de Lisette ; c'est au milieu de ces reliques sérieuses ou légères que nous devons aller le trouver afin qu'il nous conduise par

la main à travers ses *Légendes fleuries*[1]. » Auguste de Belloy a trouvé là d'heureuses idées, mais ses meilleures compositions, *Lilith*, *Orpha*, ont la Bible pour origine. Le premier poème, d'une grande variété de ton, est écrit dans un style clair, harmonieux; certains passages sont étincelants de verve et d'esprit, mais l'intérêt du récit serait plus vif s'il n'était souvent coupé par de longues digressions. *Orpha*, épisode ajouté au livre de *Ruth*, est d'une vigueur d'idées plus accentuée, plus mâle, et d'une expression plus sobre et plus sévère. Ce poème a été regardé avec raison comme le chef-d'œuvre du marquis de Belloy[2]. Quelques compositions moins importantes, *la Foi sauve*, *l'Esprit des eaux*, *le Chant du cordier*, méritent encore d'être nommées pour leur grâce exquise de sentiment.

Les *Légendes fleuries* renferment quelques caprices étranges d'imagination, mais leur lecture est toujours douce, saine et attachante.

[1] Pontmartin, *Dernières Causeries littéraires* (1856).

[2] Charles Asselineau, *Notice sur les poésies du marquis A. de Belloy et du comte F. de Gramont.*

LACAUSSADE (AUGUSTE)

— Né en 1817 —

Natif de l'île Bourbon, M. Lacaussade se fixa de bonne heure en France. Nous laisserons de côté ses premiers travaux littéraires comme critique et comme traducteur. En 1852, il donna les *Poèmes et Paysages*, où les peintures les plus séduisantes ont eu pour inspiratrice la nature éblouissante des tropiques. En 1861, il fit paraître un recueil très-différent, tout imprégné de mélancolie, et dont le titre significatif indique d'abord le sujet et l'esprit, les *Épaves*. Les *Épaves !* débris des espérances détruites et des rêves submergés, débris que les tourmentes de la vie ont dispersés, mais qu'une main vaillante a réunis et de nouveau rendus aux caprices de la fortune.

Ce livre est moins l'expression d'un sentiment individuel qu'une ferme conception de l'esprit envisageant un fait général dans ses causes et ses conséquences. En l'écrivant M. Lacaussade sentait revivre dans son âme le souvenir de ces nombreux poètes partis, un jour, vers un but idéal, le cœur plein d'espoir et les yeux fixés sur un ciel pur, mais dont les vagues avaient rapidement emporté les illusions, les projets et le nom, sans même leur laisser, comme à lui, quelques épaves de ces beaux songes anéantis.

« Souvent sur la grève natale,
Près du cap où le soir prolongeait sa rougeur,
Après la tourmente fatale,
Après l'âpre ouragan, j'errais seul et songeur.

En larges nappes apaisées,
La mer, la vaste mer, rentrait dans son repos :
Câbles rompus, vergues brisées,
Déferlaient à mes pieds dans l'écume des flots.

O mer, sous tes fureurs sauvages,
Combien d'esquifs, combien de vaisseaux engloutis !
Quelques débris sur nos rivages
Sont les seuls messagers de ceux qui sont partis !

Ils sont partis, le vent aux voiles,
A leurs mâts pavoisés le soleil radieux !
Puis la nuit vint, nuit sans étoiles !
Ils dorment maintenant sous les flots oublieux.

Pareil est votre sort, poètes !
Vous partez : l'air est calme et le flot aplani.
Rêvant d'idéales conquêtes,
Vous rencontrez l'abîme en cherchant l'infini. »

M. Lacaussade est bien le poète de cette génération souffrante, retardée, vaincue, inaccessible cependant aux conseils perfides, aux dissolvantes mollesses de la défaite. Il est le chantre stoïque « des tempêtes et du naufrage [1] ». Cette tristesse virile, cette douleur ferme et hautaine respire surtout dans les *Soleils de juin* et les *Soleils de novembre*. Désenchanté du présent, le poète fixe ses yeux sur l'avenir. Les générations actuelles se sont débattues impuissantes, la Muse est restée inféconde; mais après l'éclipse la lumière, après ceux qui s'effacent ceux qui viennent :

« Les radieux étés après les noirs hivers. »

L'art, oubliant son origine, a repoussé l'idéal ; la poésie du siècle, abandonnant les inspirations sacrées, ne fait plus entendre que des accents stériles ; mais la pensée divine fermente encore dans l'espace, et les races futures chanteront bientôt l'aube nouvelle de la vérité :

« En nombres d'or rimant l'amour et ses délires,
Nous n'avons rien senti, nous avons tout chanté :
Vides sont les accords qu'ont exhalés nos lyres !
Vide est le fruit d'orgueil que notre arbre a porté !

Tombez donc, tombez donc, feuilles silencieuses,
Fleurs séniles, rameaux aux espoirs avortés !
Fermez-vous sans écho, lèvres mélodieuses !
Endormons-nous, muets dans nos stérilités !

Il faisait froid au ciel quand nous vînmes au monde ;
La sève était tarie où puisaient les aïeux.
Résignons-nous, enfants d'une époque inféconde :
Nous mourrons tout entiers, nous qui vivions sans dieux !

O dureté des temps ! ô têtes condamnées !
Fiers espoirs d'où la mort et l'oubli seuls naîtront !...
Eh bien, soit! — Acceptons, amis, les destinées :
Sans haine, effaçons-nous devant ceux qui viendront !

Succédez-nous, croissez, races neuves et fortes !
Mais nous, dont vous vivez, nous voulons vous bénir !
Plongez vos pieds d'airain dans nos racines mortes !
D'un feuillage splendide ombragez l'avenir !

Et vous, ferments sacrés des époques prospères,
Foi, liberté, soleil, trésors inépuisés,
Donnez à nos vainqueurs, oublieux de leurs pères,
Tous ces biens qu'aux vaincus la vie a refusés ! »

On rencontre ainsi dans les *Épaves* un certain nombre de pièces qui ont toutes les qualités de la grande et forte poésie : l'élévation des sentiments, l'harmonie sévère du rythme, la noblesse de l'inspiration et la dignité des termes.

[1] Jules Levallois.

VACQUERIE (Auguste)

— Né en 1818 —

Critique d'art, journaliste, auteur dramatique, M. Auguste Vacquerie a recherché la réputation poétique en publiant : *l'Enfer de l'esprit*, *Demi-teintes*, *Mes premières années à Paris.*

Ce disciple enthousiaste de l'école romantique, cet admirateur passionné de Shakespeare, essaye d'atteindre au vers sublime ; mais il n'a pas le vol puissant des grands poètes, et il retombe souvent de ces essors démesurés au vers plat et burlesque.

M. Auguste Vacquerie a chanté les plus nobles affections du cœur et de l'âme : la tendresse filiale, le respect de l'amour, le sentiment de la nature. Il a, dans quelques-unes de ses pièces, donné les témoignages d'une grande sincérité et d'une émotion franche. Il a rendu parfois sa poésie « vivante et agissante » en unissant dans ses vers l'ode et le drame, la pensée et l'action. Mais la manière dont il a exprimé ses inspirations, en général, ne leur laisse point une valeur littéraire bien sérieuse.

Soit qu'il attende, dans une extase muette,

. . . . « les blanches idées
Qui tombent de la lune aux âmes débordées ;... »

soit qu'il fasse éclater, en sa lettre *A Mme Victor Hugo*, son admiration idolâtrique pour le maître auquel l'unissent des liens de famille :

« Lorsque je vais chez vous, ce n'est pas seulement
Pour écouter de près le *beau mugissement*
Que fait la grande foule au seuil de votre porte
Et le bruit glorieux *que* le vent vous apporte
Du sauvage Océan *qui*, d'un air humble et doux,
Murmure incessamment aux pieds de votre époux ; »

soit qu'il se plaigne doucement de la contrainte qui l'oblige sans cesse de rimer :

« Vous ne me laissez pas une heure de repos :
Il faut que tous les jours j'assemble les troupeaux
De mes vers répandus dans l'herbe. . »

soit enfin qu'il s'attache à trouver des images délicates et gracieuses :

« Des vierges aux grands yeux, qui se peignent entre elles,
Sur les balcons de fer viennent par blancs essaims,
Et comme un rossignol après des sauterelles,
Chantent l'enfant Jésus, Dieu le Père et les saints, »

M. Auguste Vacquerie ne rencontre guère, dans ses poésies, que le prosaïsme, l'exagération et le mauvais goût.

Nous excepterons quelques pièces plus soignées et plus naturelles de *Mes dernières années à Paris*.

REYNAUD (Charles)

— 1821-1853 —

Peu de personnes savent que Charles Reynaud, mort en 1853, a écrit deux volumes de poésies; on sait mieux qu'il fut l'ami de Ponsard. Le souvenir de cette liaison, toute de dévouement de sa part, toute de reconnaissance chez l'auteur de *Lucrèce*, est devenu une légende littéraire. Essentiellement rêveur et doué d'une grande ardeur d'imagination, poète de cœur et d'instinct, mais amoureux surtout du *far niente*, paresseux avec délices, Charles Reynaud fut rarement disposé à fixer, sous une forme durable et par un labeur lent, consciencieux, ses pensées et ses inspirations. Toutes les forces de son esprit furent employées à faire connaître et apprécier les œuvres d'un autre. Mission d'enthousiasme et d'abnégation si extraordinaire, qu'avant le succès définitif de *Lucrèce* on fut bien des fois tenté de croire que son véritable nom était *Ponsard*[1].

Charles Reynaud a publié deux recueils de vers dont l'édition fut vite épuisée. Une assez vive chaleur de sentiment, un élan d'inspiration très sincère, une énergie de pensées souvent remarquable, animent ses différentes poésies; ses impressions de la vie champêtre, et entre autres *la Fleur du blé*, *la Ferme à midi*, *la Source*, ont un charme délicat et pénétrant. « Ses souvenirs d'un voyage en Orient, ses trois légers poèmes: *Une fantaisie d'Alcibiade*, *le Festin de Circé* et *la Mort de Juliette*, sont d'agréables fantaisies, de gracieux caprices d'antiquaire et d'artiste[2]. » Mais dans toutes ses compositions, *pièces lyriques*, *épîtres*, *contes*, *pastorales*, la faiblesse de l'expression trahit le défaut de travail et d'étude.

Ponsard a rendu aux qualités de son cœur un hommage plein de franchise et de regrets:

« Et moi, ne suis-je pas le vivant témoignage
D'une abnégation qui n'est pas de notre âge ?
  Ne suis-je pas son œuvre à lui ?
C'est par lui que j'étais, si j'étais quelque chose;
Mon frêle monument sur l'amitié repose,
  Il s'écroule, privé d'appui. »

[1] Autran, *Discours de réception à l'Académie française.*
[2] Armand de Pontmartin, *Causeries littéraires.*

BOUILHET (Louis)

— 1821-1869 —

Louis Bouilhet a laissé, sous le titre de *Festons et Astragales*, un recueil très varié, dont les sujets sont empruntés aux époques les plus opposées, aux civilisations les plus différentes. La rapidité avec laquelle on est transporté des temps modernes à l'antiquité, ou de Rome à Pékin, donne à ces poésies tout le charme de l'imprévu. La forme et le fond s'y harmonisent de la façon la plus heureuse. On trouve là le témoignage d'une rare souplesse de talent. Le poète est doux et familier dans les scènes de foyer, dans les esquisses légères d'intérieur; enthousiaste ou enjoué dans les descriptions orientales; méprisant, sarcastique dans les tableaux de la tyrannie ou de la frivolité romaine[1].

Sa poésie est généralement calme, ses vers ont une allure mâle et sereine. La pièce intitulée *A X.* est admirable de majesté tranquille :

Artiste au front sacré, poète aux belles rimes,
Voyageur attiré vers les songes vermeils,
Toi qui portes aux pieds ces poussières sublimes
Qu'on soulève en marchant au pays des soleils;

Quand je t'ai vu passer dans ta force et ton calme,
Traînant comme un manteau ta popularité,
J'ai tendu les deux mains pour te jeter la palme,
Et mon cœur devant toi tremblait épouvanté.

Mais je sais maintenant, qu'oublieux de la lyre,
Tu descends quelquefois de ton Olympe bleu,
Et je pourrais t'aimer, moi qui t'ai vu sourire.
J'avais cru jusqu'ici que tu n'étais qu'un Dieu[2].

Les *Festons et Astragales*, qui sont trop souvent des pastiches de Théophile Gautier, renferment quelques descriptions d'une froide mais saisissante énergie. Parfois aussi l'inspiration lyrique s'accentue davantage ; l'expression est plus vive et plus chaleureuse. Mais le poète revient bientôt aux sentiments mesurés, aux sujets délicats.

[1] *Les Flambeaux*. A. Sempronius Asinius Rufus.

[2] Ce dernier trait, dont l'effet est trop évidemment cherché, pourrait être accusé d'exagération.

Indiquons les pièces chinoises *Tou-Tsong, le Barbier de Pékin, le Dieu de la porcelaine.* L'épître *A M. Clogenson* est pleine d'esprit et de franchise aimable. Louis Bouilhet a interprété aussi avec beaucoup de charme les pensées mêlées de grâce et de gaieté qu'inspire l'enfance; ses stances *A une petite fille élevée sur le bord de la mer* sont un délicieux modèle de ce genre de poésie. La courte pièce *A une femme* rappelle le testament de Murger par l'énergie de l'expression et la mélancolie satirique du sentiment.

A une femme.

Quoi! tu raillais vraiment quand tu disais : Je t'aime.
Quoi! tu mentais aussi? Pauvre fille, à quoi bon?
Tu ne me trompais pas, tu te trompais toi-même.
Pouvant avoir l'amour, tu n'as que le pardon.

Garde-le, large et franc, comme fut ma tendresse;
Que par aucun regret ton cœur ne soit mordu.
Ce que j'aimais en toi, c'était ma propre ivresse;
Ce que j'aimais en toi, je ne l'ai pas perdu.

La lampe n'a brûlé qu'en empruntant ma flamme;
Comme le grand convive aux noces de Cana,
Je changeais en vin pur les fadeurs de ton âme,
Et ce fut un festin dont plus d'un s'étonna.

Tu n'as jamais été, dans tes jours les plus rares,
Qu'un banal instrument sous mon archet vainqueur,
Et comme un air qui sonne au bois creux des guitares,
J'ai fait chanter mon rêve au vide de ton cœur.

S'il fut sublime et doux, ce n'est pas ton affaire!
Je puis le dire au monde et ne te pas nommer :
Pour tirer du néant ta splendeur éphémère,
Il m'a suffi de croire, il m'a suffi d'aimer.

Et maintenant, adieu. Suis ton chemin, je passe.
Poudre d'un blanc discret les rougeurs de ton front.
Le banquet est fini : quand j'ai vidé ma tasse,
S'il reste encor du vin, les laquais le boiront.

Louis Bouilhet, en s'écartant momentanément de la poésie élevée où le portaient d'abord ses aspirations lyriques, a parfois reproduit d'une façon très heureuse les sentiments les plus simples. Mais en

imitant les subtilités et les mignardises de divers rimeurs contemporains, dans quelques-unes de ses pièces, telles que *Portrait*, *Bucolique*, *Démolitions*, *le Poète aux étoiles*, il a multiplié les fautes de mauvais goût, les banalités, et prodigué des marivaudages de ce genre :

« Mille amours sont nichés sous tes narines roses,
Mille autres sont blottis dans tes yeux irisés,
Tandis que Cupidon sur tes lèvres mi-closes
Appelle au pâturage un troupeau de baisers[1]. »

Ce ton de recherche et de fadeur ne convient guère à l'auteur de *Mélænis*[2] et des *Fossiles*.

Les *Fossiles* sont un exemple remarquable de l'alliance de la poésie et de la science. L'auteur a pris pour sujet les plus vastes tableaux du monde naissant, et les a retracés avec force et talent. L'interprétation est presque toujours restée digne de l'inspiration. Malgré quelques épithètes et images prétentieuses, cette œuvre a une véritable valeur littéraire. Il est seulement fâcheux que le principe philosophique sur lequel elle repose soit aussi contestable. Les *Fossiles*, que Louis Bouilhet avait publiés après *Mélænis*, furent joints plus tard aux *Festons et Astragales*.

[1] *Portrait.*
[2] Voir notre t. I, p. 149-153.

Thalès BERNARD

— Né en 1818 —

Une transformation sérieuse de la poésie a paru nécessaire à notre époque. Parmi les théories développées à ce sujet, on a surtout soutenu l'idée de la poésie populaire; on a pensé qu'il était juste et utile de mettre la langue des vers à la portée du plus grand nombre et de raviver l'imagination de la foule en lui fournissant des émotions qui lui fussent propres.

C'est ainsi que divers écrivains ont tenté de faire de la réalité la base nouvelle de la poésie. M. François Coppée, entre autres, a obtenu, dans cette voie, un légitime succès. Tout en partageant le sentiment de l'auteur des *Humbles* sur l'utilité de la poésie populaire, M. Thalès Bernard a suivi, pour atteindre le même but, un chemin tout différent. Après avoir profondément étudié les poésies populaires des diverses contrées de l'Europe, il s'est proposé d'en donner quelques exemples et de créer en France un genre nouveau. Il a composé dans cette intention ses *Poésies nouvelles*, où figurent un assez grand nombre d'imitations de chants de l'Allemagne, de l'Écosse, de la Russie, de la Finlande, de la Hongrie, de la Roumanie, du Béarn et de la Bretagne, mais principalement des peuples finno-letto-slaves, « lugubres races dont la voix plaintive se mêle aux mugissements de la Baltique[1] ». Nous ne croyons pas que ces tentatives obtiennent jamais de sérieux résultats et que l'on puisse s'intéresser d'une façon très-vive à des mœurs et à des aspirations dont la barbare franchise n'a véritablement qu'un attrait d'étrangeté. En cherchant ses idées dans les brumes du Nord, Thalès Bernard ne s'est pas assez pénétré des exigences de l'esprit français. En demandant des inspirations aux muses exotiques, il n'a pas assez songé que les images les plus hyperboliques, les chants de guerre les plus naïvement terribles des contrées primitives pourraient sembler de très-mauvais goût dans notre pays, même aux intelligences les plus vulgaires. Avec un talent réel, il n'a pas trouvé la simplicité qu'il a surtout recherchée, et, malgré quelques beautés très frappantes, ses vers semblent généralement vagues ou exagérés. Les sentiments forcés, les douleurs sans nombre, les pâles insomnies, les fièvres volcaniques dont sa poésie est l'expression constante, sembleraient le résultat d'un grand désordre d'imagination, si l'on ne

[1] Thalès Bernard, préface des *Poésies nouvelles*.

remontait aux sources de ses inspirations, aux littératures étrangères dont ses accents sont l'écho trop exact. Thalès Bernard a rarement employé le ton tempéré qui convient à la poésie populaire. Ses pièces érotiques, où le sentiment de l'amour est quelquefois poussé jusqu'à l'idolâtrie[1], débordent de comparaisons de ce genre :

« Mon cœur te salue, ô divine,
Charmante comme le bouleau
Que la brise de la colline
Indolemment berce sur l'eau.
. . . .

Tes lèvres sont l'ambre qui passe
Bercé par le flot souriant,
Et quand tes dents brillent, s'efface
L'éclat des perles d'Orient.

Ton oreille est la violette
Qui, confuse, au déclin du jour,
Près du ruisseau qui les reflète,
Surprend aux fleurs des mots d'amour.

Ton menton sourit, ô charmante !
. . . .

Ta voix semble le doux murmure
Du vert tilleul chargé de fleurs ;
Comme l'or ta pensée est pure,
Tes mots sont doux comme des pleurs.

Quand tu soupires, le ciel change ;
Souris-tu, revient le soleil[2]. »

Les *Poésies nouvelles* renferment cependant quelques passages où le sentiment est naturel, le style élevé, le vers expressif. Différentes pièces sont vibrantes de lyrisme et d'énergie.

Les *Poésies mystiques* ont des qualités plus douces et plus soutenues. L'élégie et la légende dominent dans ce recueil dont le ton général rappelle les *Recueillements* de Lamartine et communique à l'âme une sensation vague, indéfinissable. Cette molle cadence du vers, ce bercement mélodieux de la pensée a la grâce nuageuse des *Lieds* de la Germanie.

[1] *Poésies nouvelles.* Adoration.
[2] *La Bien-Aimée.*

BLANCHEMAIN (Prosper)

— Né en 1818 —

M. Prosper Blanchemain, que nous avions déjà fort apprécié, il y a un certain nombre d'années, comme éditeur du plus grand des poètes du seizième siècle, de Ronsard, a publié cinq volumes de poésies, ainsi divisés: *Poèmes et Poésies*, *Foi, Espérance et Charité*, *Idéal*, *Fleurs de France*, *Sonnets et Fantaisies*[1]. On y trouve partout les plus nobles inspirations de l'âme, les plus saintes affections du cœur, l'amour de Dieu, de la famille et de l'humanité. Nous signalerons les pièces suivantes : *Hymne à la Normandie*, *Sous un toit de chaume*, *Lever du soleil*, *Soyez ma sœur*, *Lever de la lune*, *Retraite*, *Violette*, *Notre-Dame du Saule*, *Chant du berceau*, *la jeune Mère*, *A la fontaine*, *le Nouveau-Né*, *la Colonie de Mettray*, *les Petites Sœurs des pauvres*, *l'Incendie en mer*, *Paysage*, *Positivisme*, *Vouée à la Vierge*, et *la Tristesse d'Ougami*. L'ensemble de ces compositions dénote une imagination sensible et douce. Nous devons une estime profonde à cette poésie dont toutes les pensées sont honnêtes et pures.

[1] Chez Aubry. 1866-1875.

MURGER (Henry)

— 1822-1861 —

Le romancier qui célébra les héroïnes de la bohème fait vivre encore dans ses vers Musette, Ninette ou Rigolette, les sœurs joyeuses de Manon Lescaut, de Mimi Pinson et de Bernerette. Il chante encore ces folles créatures jetant éperdument leur vie et leur amour à tous les vents, à tous les horizons. Ce sont les mêmes inspirations, écloses dans la même atmosphère, puisées dans les cafés du Pays latin.

Les *Fantaisies*, les *Nuits d'hiver* sont l'écho poétique de la *Vie de Bohème*. Mais cette fois la pensée de Murger est plus attendrie et plus mélancolique. Aux images enjouées s'unit souvent une impression sincère de regret, d'amer désenchantement; aux chansons joyeuses se mêlent de sinistres pressentiments. La *Chanson à Rose*, *Louise*, *Marguerite*, *Printanière*, heurtent la *Lettre à un mort*, la *Ballade du désespéré*, *Ultima spes mortuorum*, le *Testament* : partout un rire mouillé de larmes.

L'amour à l'état de souvenir, après l'abandon, l'infidélité, la souffrance, la mort, voilà tout le livre. Le poète, se retournant vers le passé, interroge son cœur et son esprit, et cherche ce que sont devenues Louise, Marie, Christine, Musette, qui jadis rompaient avec lui le « pain béni de la gaieté ». Il recueille dans ses vers les restes de ces passions éteintes, et, pardonnant à toutes les faiblesses, à toutes les inconstances, il rappelle à lui les filles légères qui l'ont abandonné.

Les poésies d'Henry Murger sont, en grande partie, formées de ces regrets sensuels. Sans cesse reviennent la chanson, l'élégie, les épithalames de Musette. La pièce la plus originale est le *Requiem d'amour*, placée dans la partie du volume intitulée : *les Amoureux* [1].

Le poète demande à la maîtresse qui l'a délaissé de chercher avec lui un air facile et grave pour chanter le *Requiem* de cet amour défunt. Mais chaque mélodie réveille dans son âme une sensation cruelle. Il repousse également ce motif qui fait tressaillir son cœur, cette valse à deux temps qui lui semble une amère ironie, ce *lied* allemand si mélancolique et si tendre. D'ailleurs, pourquoi chanter ? « Jetons plutôt, dit-il, un dernier souvenir sur cet amour évanoui. » Et le poète évoque les douces soirées passées dans la petite chambre, près du foyer où la bouilloire murmurait son refrain régulier; les longues promenades au printemps, à travers les prairies et les bois; il rappelle les plaisirs d'un amour heureux jusqu'au jour du délaissement,

[1] Voir, dans les *Scènes de la vie de Bohème*, Épilogue des amours de Rodolphe et de Mimi.

jusqu'au jour où sa maîtresse a remplacé par la moire et le cachemire la robe d'indienne ou de modeste organdi. — Mais cette histoire est bien fade et bien commune. — Le poète se prend à rire. Mensongère indifférence ! gaieté factice !

« ... Cette gaîté-là n'est qu'une raillerie :
Ma plume en écrivant a tremblé dans ma main,
Et quand je souriais, comme une chaude pluie,
Mes larmes effaçaient les mots sur le vélin. »

Les *Fantaisies*, les *Ballades*, les *Chants rustiques* d'Henry Murger respirent encore quelque joie juvénile; les *Nuits d'hiver*, sa dernière œuvre, ces poésies qu'il corrigeait d'une main mourante, sont tout imprégnées de tristesses vaguement définies, de larmes refoulées, d'aspirations inquiètes au repos, à la mort. Deux pièces d'un pressentiment funèbre terminent le volume. L'une est un appel presque caressant à la mort; l'autre, une sorte de testament moitié sérieux, moitié ironique, où, doutant qu'il puisse s'asseoir « parmi le groupe élu des gens qui verront *l'Africaine* », Murger fait ses dispositions, règle son convoi et dresse le plan de son tombeau [1].

Quelques-unes de ces poésies sont touchantes; il en est même dont le sentiment d'ironie désespérée laisse dans l'âme une impression lugubre. Mais il ne faut chercher ni l'idée morale ni le sentiment du devoir dans ce livre où l'auteur célèbre à chaque instant les amours sans lendemain, et, au nom de la liberté de la jeunesse, justifie tous les délires de la tête et des sens, toutes les passions, tous les plaisirs, même les plus vulgaires et les plus méprisables.

Nulle part le talent poétique de Murger ne révèle une profonde originalité. Quelques pièces sont des calques très affaiblis d'Alfred de Musset. Le style a trop souvent l'allure vagabonde et familière de la bohème. Les périodes embarrassées, les images confuses et sans analogie sont très fréquentes. Cependant le trait est vif et net dans différentes pièces particulièrement soignées. De délicieux passages sont clairsemés dans les *Petits Poèmes*, et surtout dans les *Chansons rustiques*, « vrais airs de pipeau faits pour être répétés par les échos de la vallée et les violons des ménétriers [2] ». Ces vers heureusement nés ont de la vigueur, de l'entrain et de la gaieté. Enfin, quelques poésies fantaisistes, éparses dans le volume, ont de la grâce, de la finesse et de la légèreté.

[1] Théophile Gautier, *Notice sur Murger.*
[2] Paul de Saint-Victor, *Notice sur Murger.*

BORNIER (Henri de)

— Né en 1825 —

L'auteur de *la Fille de Roland*, M. Henri de Bornier, a composé quelques pièces et poèmes lyriques : *Premières Feuilles*, léger recueil qu'il publia à l'âge de vingt ans; *la Sœur de charité* (1859), mentionnée par l'Académie française; *la France dans l'extrême Orient*, *l'Isthme de Suez*, couronnés au concours des années 1863 et 1864; et *le Cerf*, reproduit par l'Annuaire de la Société philotechnique de 18·4.

Cet esprit vif et délicat a réuni dans les *Premières Feuilles* un petit nombre de pièces intimes, sans prétention, « *versiculos* », où sont retracés des souvenirs de famille et de collège, des pensées d'amour filial et d'amour poétique. On y rencontre quelques détails gracieux, pleins de fraîcheur et de jeunesse. Voici une courte pièce adressée à l'un de ses amis.

A Désiré Cadilhac

(Auteur des *Échos du cœur*)

Poète, frère, ami, la lutte commencée
Nous invite tous deux, unissons nos efforts :
Sous le même drapeau, pour la même pensée,
Côte à côte marchons afin d'être plus forts.

Volons, rivaux amis, à la même victoire;
Que j'entende ta voix dans la lice où je cours,
Et moi, j'aurai pour toi, fier aussi de ta gloire,
Des couronnes souvent, de l'amitié toujours.

Le Cerf est une poésie sereine et précise, pleine de pensées fortes et chrétiennes.

Le Cerf.

Saint Épiphane a fait, dans son *Physiologue*,
Un récit qui sans doute eût étonné Buffon ;
Je veux vous le conter, c'est presque un apologue :
Le récit est naïf, mais le sens est profond.

Quand le cerf vieillissant, dans la forêt natale
Où naguère couraient ses pieds capricieux,
Sent ses membres frappés d'une langueur fatale,
Et l'ombre de la mort descendre sur ses yeux,

De ses maux son instinct devine le remède :
. . . .

Il marche avec angoisse au rocher le plus proche ;
Guidé par un espoir, soudain se ranimant,
Il va coller sa bouche aux fentes de la roche
Jusqu'à ce qu'un reptile en sorte lentement ;

Le cerf avec ardeur aspire la vipère,
La couleuvre ou l'aspic d'où son salut dépend,
Et quand vient la torture affreuse qu'il espère,
Il s'élance, le cœur mordu par le serpent !

L'horreur de son supplice a ravivé sa force ;
Il franchit les ravins en bonds démesurés,
Des chênes en passant ses pieds brisent l'écorce,
Et le serpent, toujours, mord ses flancs déchirés.

Le cerf emporte au loin cet horrible convive ;
Plus grande est sa douleur, plus son espoir est grand :
S'il trouve avant le soir des fontaines d'eau vive
Pour tuer le reptile en s'y désaltérant,

S'il peut boire assez tôt les flots purs d'une source,
Aux jours qu'il a vécus vingt ans vont s'ajouter ;
Aussi, comme il écoute, au milieu de sa course,
S'il n'entend pas vers lui le bruit des eaux monter !

Il se trompe souvent ! Vers plus d'une onde impure
Il se penche, parfois il goûte aux flots troublés,
Et le breuvage immonde ajoute à sa torture,
Et son ardeur s'épuise en élans redoublés ;

Mais enfin, vers le soir, s'il ne perd pas courage,
Dans les taillis profonds où l'on n'entre jamais
Il aperçoit, au pied du mont le plus sauvage,
L'eau vierge des glaciers qui descend des sommets !

Il s'y plonge, sa soif déjà se désaltère ;
Le serpent meurt, glacé par le flot abondant ;
Et, rajeuni soudain par l'onde salutaire,
Le cerf revient plus beau, plus fier et plus ardent.

Ainsi, lorsque de nous s'éloigne la jeunesse,
Quand notre âme pressent les tristesses du soir,
La nature permet que notre cœur renaisse
Et pour nous d'un tourment fait un dernier espoir;

Avec l'âge, souvent, les passions éteintes
Se rallument en nous par un nouveau désir:
Infortuné celui qui fuirait leurs atteintes,
Car le froid du tombeau va bientôt le saisir!

La véritable mort est dans l'indifférence,
Dans l'égoïsme abject, dans le lâche sommeil;
La torture vaut mieux, meilleure est la souffrance,
Quand le cri de douleur est un cri de réveil!

L'amour, la liberté, l'ambition, la gloire,
Rappelons-les en nous par un suprême effort;
Mais, comme ces serpents de ma naïve histoire,
Ils prolongent la vie ou rapprochent la mort!

O vous qui connaissez les passions tardives,
Vous que mord le serpent, ne désespérez point;
Mais, pour être sauvés, courez aux sources vives :
L'eau malsaine est si proche, et la bonne est si loin!

PICHAT (Laurent)

— Né en 1823 —

M. Laurent Pichat, dont le nom réveille surtout des souvenirs politiques, est l'auteur de plusieurs ouvrages en vers : *les Voyageuses*, descriptions orientales, écrites en collaboration avec M. Henri Chevreau ; les *Libres Paroles*, recueil de poésies politiques et sociales ; *la Chronique rimée*, composée de trois parties : les *Légendes*, la *Chronique de Jacques Bonhomme*, les *Heures de patience ; Avant le jour*.

Avant le jour : les premières lueurs du matin traverseront bientôt les voiles de la nuit ; le sommeil cesse d'être profond ; les songes voltigent devant les yeux à demi fermés, et les images du passé, les rêves de l'avenir se confondent dans l'âme aux approches de la lumière. Ainsi le poète voit l'aube se lever sur notre nuit politique ; de sombres souvenirs l'oppressent encore, mais une espérance radieuse l'anime, et ses accents éclatent avant le jour :

« Mon ami, tu m'as vu débuter dans la vie ;
La route est difficile et trompe en maint endroit.
Arrêtons-nous ; voyons si je l'ai bien suivie ;
Et si, ferme de cœur, j'ai marché d'un pied droit.
. . . .

J'ai connu le triomphe et connu la défaite ;
J'ai perdu l'idéal que j'avais embrassé ;
Mon cœur est demeuré calme aux heures de fête,
Et les heures de deuil ne m'ont pas terrassé.
. . . .

Aujourd'hui j'ai sondé la vérité rebelle,
Et je suis revenu de mon enchantement.
La loi de la nature est plus sombre et plus belle.
Il faut une douleur à tout enfantement.
. . . .

Dans mon âme je sens l'éternelle jeunesse,
Le jour qui doit briller a pour moi déjà lui :
Mon frère est immortel, qu'il meure ou bien qu'il naisse,
Il eût vécu pour moi, que je vive pour lui. »
. . . .

Avant le jour est l'œuvre la plus remarquable de M. Laurent Pichat. Le poète y a exprimé, dans des vers fermes, chaleureux, sincères, de généreux enthousiasmes et de nobles indignations. Il a chanté fière-

ment l'amour de la patrie et l'amour de la liberté. Avec un sentiment énergique de la justice, il a flétri la guerre et les iniquités des peuples, le partage de la Pologne et la servitude de Venise. Nous lui reprocherons seulement de s'être trop longuement et trop souvent livré aux transports de la colère. Cette irritation prolongée, continue, devient bientôt monotone et fatigante.

BAUDELAIRE (Charles)

— 1821-1865 —

Disciple d'Edgar Poë, dont il avait traduit les Contes étranges, regardant avec lui la perversité comme l'élément constitutif de notre nature, dédaignant toute foi, toute croyance religieuse et n'examinant l'homme que dans ses passions mauvaises, dans ses actes d'ivrognerie et de débauche, Charles Baudelaire voulut être le peintre des difformités physiques et morales de la société, et prit pour sujet exclusif de ses inspirations le laid, l'horrible, l'ignoble. Pour mieux décrire le vice, il façonna son esprit à tous les sophismes comme à toutes les corruptions [1]. Il domina de toute la force d'une volonté puissante ses aspirations poétiques, et fit servir à l'étude implacable de la réalité sa science du rythme et son amour du vers. Quand les ruelles sinistres, les bouges et les hôpitaux n'eurent plus de secrets à lui révéler, il publia les *Fleurs du mal* (1857), que les tribunaux condamnèrent.

Théophile Gautier, dont l'indulgence en matière de mœurs est assez connue, a garanti l'innocuité parfaite de cet ouvrage [2]. Théodore de Banville a dit : « Ce merveilleux livre est le plus romantique et le plus moderne de tous les livres de notre temps [3]. » M. Barbey d'Aurevilly a écrit : « Les *Fleurs du mal* sont le plus violent extrait qu'on ait jamais fait de ces fleurs maudites. Or, la torture que doit produire un tel poison sauve des dangers de son ivresse [4]. »

Si le beau éclate également dans l'horreur et dans la grâce, si les tableaux tels que *la Charogne* appartiennent à « la sphère sereine de l'art [5], » si l'excès même de la dépravation peut avoir une moralité, le recueil de Charles Baudelaire est une œuvre excellente, parfaite.

Les *Fleurs du mal* sont le résultat d'un pessimisme exaspéré. En ne voyant sur la terre autre chose que :

« La femme vile, orgueilleuse, stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, pillard dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau de l'égout [6] ; »

[1] *Les Fleurs du mal*, note.
[2] *Notice littéraire sur Charles Baudelaire*, dans Crépet, les *Poètes français*.
[3] *Traité de la poésie française*.
[4] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes*, 3e partie.
[5] Théophile Gautier, *Notice littéraire sur Ch. Baudelaire*.
[6] *Les Fleurs du mal*, les Voyageurs.

en niant la délicatesse, la vertu, l'intelligence, en les remplaçant par la cupidité, la débauche, l'orgie brutale, le poète a écrit, dans le soulèvement d'un désespoir continu, un livre sincère, mais injuste, troublé, malsain. Misanthrope de la vie coupable, il a méconnu les sentiments du cœur, il n'a rien voulu croire hors de la volupté.

« Maudit soit à jamais le rêveur inutile
Qui voulut le premier, dans sa stupidité,
S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,
Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté [1].

Celui qui veut unir dans un accord mystique
L'ombre avec la chaleur, la nuit avec le jour,
Ne chauffera jamais son corps paralytique
A ce rouge soleil que l'on nomme l'amour! »

Ne reconnaissant rien en dehors de la sensation qui brise et tue, Baudelaire a maudit l'amour :

L'Amour et le Crâne.

L'amour est assis sur le crâne
De l'humanité,
Et sur ce trône le profane
Au rire effronté

Souffle gaîment des bulles rondes
Qui montent dans l'air,
Comme pour rejoindre les mondes
Au fond de l'éther.

Le globe lumineux et frêle
Prend un grand essor,
Crève et crache son âme grêle
Comme un songe d'or.

J'entends le crâne à chaque bulle
Prier et gémir :
« Ce jeu féroce et ridicule,
Quand doit-il finir ?

« Oui, c'est un vieux mensonge à plaisir inventé,
Que de croire à l'amour hors de la volupté ! »

A. DE MUSSET.

Car ce que ta bouche cruelle
Éparpille en l'air,
Monstre assassin, c'est ma cervelle,
Mon sang et ma chair ! »

Ennemi, victime de l'amour, il a célébré les héros, les *vainqueurs* de l'amour :

Don Juan aux enfers.

Quand don Juan descendit vers l'onde souterraine,
Et lorsqu'il eut donné son obole à Caron,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long frémissement.

Sganarelle, en riant, lui réclamait ses gages,
Tandis que don Luis, avec un doigt tremblant,
Montrait à tous les morts errants sur les rivages
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

Frissonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brillât la douceur de son premier serment.

Tout droit dans son armure un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir...
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.

Trompé par une fréquentation incessante de sa pensée avec les scènes de honte et de débauche, l'auteur des *Fleurs du mal* avait le sentiment faux du vice. Cette atmosphère corrompue tenait son esprit dans un état permanent d'exaltation. De là le désordre de quelques-unes de ses inspirations, d'*Abel et Caïn*, par exemple, où le crime est glorifié, où le poète, oubliant qu'il est athée, pousse un cri de révolte et de blasphème contre Dieu.

De là aussi de poignantes révélations. « Il se mêle à ces poésies, imparfaites par là au point de vue absolu de leur auteur, des cris

l'âme chrétienne mutilée à moitié, qui rompent l'unité de l'œuvre terrible[1]. C'est ainsi qu'en un moment d'insurmontable abattement, le poète, se tournant vers le ciel, s'est écrié :

> « Ah ! Seigneur, donnez-moi la force et le courage
> De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût ! »

Cette absorption mélancolique de ses facultés devait étouffer successivement son intelligence et sa vie. Charles Baudelaire est mort à quarante-six ans, dans une maison de santé.

Les *Fleurs du mal* sont écrites dans une langue ferme et concise. Une puissance extraordinaire de style et d'imagination anime cette poésie sinistre, délirante, ce vers brutal condensé, « ce vers qui sue du sang[2] », ces rimes habituellement vigoureuses et retentissantes. Mais fallait-il déployer tant de force pour de hideuses et méprisantes réalités ?

[1] Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres et les Hommes*.
[2] Édouard Thierry.

BANVILLE (Théodore de)

— Né en 1820 —

« Je suis un poëte lyrique, » a dit dans une jolie ballade M. Théodore de Banville [1]. L'unité du ton dans la diversité des œuvres fait concorder entre elles toutes ses compositions. Nous en examinerons donc les détails dans une même étude.

Les *Cariatides*, dont la publication remonte à 1841, eurent un succès immédiat. Ceux qui commençaient à se fatiguer « des farces, des extravagances à froid, des gentillesses apprêtées [2] » des derniers romantiques, applaudirent à cette poésie gaie, spirituelle, voluptueuse, que l'auteur avait eu « le bonheur » d'écrire de sa seizième à sa dix-neuvième année [3].

Les *Cariatides*, nées d'un besoin d'expansion prodigue, « indiscipliné », ont toute la fougue et l'exubérance de la jeunesse. On reconnaît dans ces vers chaleureux les premiers efforts de l'inspiration soulevée par la pensée. Les idées, confuses encore, se perdent dans un éblouissant désordre de lyrisme. Mais un triple sentiment se dégage de l'ensemble du livre, l'amour du poète pour la coupe, la beauté et la lyre.

Les *Cariatides* débordent d'exaltation poétique et d'amoureuse idolâtrie. L'auteur y célèbre surtout l'inspiration païenne, la Muse « chantant des choses nues [4] ». La passion lui dicte ses meilleurs vers. C'est elle qui fait jaillir de son sein cet éclat de joie triomphal :

« A nous les étoffes soyeuses,
A nous tout l'azur du blason,
A nous les coupes précieuses
Où l'on sent mourir la raison !

A nous les horizons sans voiles,
A nous l'éclat bruyant du jour,
A nous les nuits pleines d'étoiles,
A nous les nuits pleines d'amour !

[1] *Trente-six Ballades joyeuses.*
[2] Jules Levallois, *l'Instruction publique*, 10 novembre 1878.
[3] Préface des *Cariatides.*
[4] *Les Cariatides*, p. 191, édit. in-18, Lemerre.

A nous le zéphyr dans la plaine,
A nous la brise sur les monts,
Et tout ce dont la vie est pleine!
Nous sommes rois, nous nous aimons [1] ! »

Ce sont, à tout instant, des récits d'amour pleins de juvénile fatuité [2], des chants de plaisir, des hommages délirants à la beauté physique.

Quelquefois cependant on rencontre des poésies plus calmes et des sentiments plus élevés. Telle la pièce suave et limpide sur l'*Amour angélique;* telles les strophes *A ma mère*, où la reconnaissance filiale est exprimée d'une façon charmante.

Signalons aussi *A une jeune fille*, douce et sincère expansion du cœur, chaste et mélancolique rêverie.

Les *Cariatides* renferment encore quelques tableaux gracieux et des pensées originales. *Phyllis* a le parfum d'une églogue antique. Les vers de *la Nuit du printemps* sont d'une mignardise assez curieuse; mais le poète, en recherchant la délicatesse, est souvent tombé dans le mauvais goût. L'inexpérience poétique se trahit à bien des endroits. Les tournures incorrectes, les déplacements arbitraires de mots, les comparaisons vagues, l'abus de la couleur et des images brillantes y sont très-fréquents.

Dans les *Stalactites* (1843-1846), la poésie est plus régulière et la pensée mieux définie. « Conçues avec maturité, exécutées avec une certaine gravité de manière », ces pièces sont généralement courtes et concises. Mais si le style a subi une modification importante, le fond est à peu près resté le même. S'inspirant des voluptueuses images de la mythologie grecque, le poète chante encore la Beauté, la Force, l'Amour, la joie, la lumière, les roses [3]. Ses compositions ont la même coquetterie voluptueuse; seulement il a mêlé à cette poésie, où

« *Chantent les soleils*
De la jeunesse [4], »

quelques refrains et imitations de rondes populaires célébrant les vendanges, le vin et « la Sainte Orgie [5] ». Le vers a de l'entrain, de la grâce et de la légèreté. Différentes pièces érotiques montrent une certaine exagération de sentiment ou des étrangetés de ce genre :

« Elle a des rayons d'astre éclos sous sa paupière,
Et je vois aux *candeurs* de son pied calme et pur
Qu'il a marché longtemps sur les tapis d'azur [6]. »

[1] *Amours d'Élise*.
[2] *Ibid.*, p. 103.
[3] *Les Stalactites*, dédicace.
[4] *La Chanson du vin.*
[5] *Ibid.*
[6] *Le Démêloir.*

Mais ces fadeurs se perdent dans le mouvement général du livre, dont la pensée est presque toujours gaie, souriante et légère. La poésie la plus délicate est, sans contredit, *A la Font-Georges*, où la fraîcheur des idées est admirablement unie à l'harmonieuse vivacité du rythme. Plusieurs pièces sont très-originales. Nous signalons entre autres une courte poésie à laquelle l'auteur n'a pas donné de titre, et dont l'inspiration triste, la pensée de mort est recouverte des images les plus aimables et les plus gracieuses [1].

Les *Stalactites* sont suivies d'*Odelettes* écrites de 1846 à 1872.

M. de Banville a eu le bon goût de renouveler ce rythme délicat, joyeux et court comme un chant d'oiseau, l'odelette qu'avaient aimée les virtuoses de la Pléiade, Belleau, Baïf, Desportes, Ronsard [2]. Il a donné à cet ordre de composition, effleuré déjà par Sainte-Beuve [3], une forme éclatante, prestigieuse, et fait très-heureusement usage de mètres légers et sonores. La pensée, malheureusement, est souvent vague ou absente ; les vers ne gardent pas toujours le ton doux et familier qui convient à l'odelette, et les figures emphatiques, les termes recherchés y pullulent. Les poésies exemptes de ces défauts sont charmantes. C'est avec beaucoup de délicatesse que l'auteur a donné, dans les pièces *A Adolphe Gaiffe*, *A Roger de Beauvoir*, des conseils de philosophie joyeuse et facile ; et son odelette *A Edmond et Jules de Goncourt* est ravissante pour le nombre et la fraîcheur des images.

M. de Banville a joint aux *Odelettes* quelques pièces amoureuses, les *Améthystes*, composées sur des rythmes de Ronsard, « rythmes exquis » formés seulement « de rimes d'un seul sexe, ou offrant des rencontres de rimes diverses du même sexe [4] ». On trouve dans ces petites poésies des détails gracieux et des pensées originales, mais aussi bien des fadeurs. En général, elles offrent peu d'intérêt.

Réunissant l'exubérance de sa nature primitive et l'expérience de sa maturité [5], le poète, dans le *Sang de la coupe*, atteint une puissance lyrique qu'il n'a jamais dépassée.

Ce chantre constant du bonheur, de la lumière et de la beauté, cédait naturellement à son goût pour la poésie grecque et les images mythologiques. Persuadé que notre religion de pardon et d'amour s'accorde avec les religions helléniques, s'abandonnant franchement à sa conviction d'une parenté spirituelle de la France avec le pays des Eschyle et des Pindare [6], il a, sur des inspirations factices, trouvé des pensées fortes et vivantes, des vers énergiques et enthousiastes. Cette poésie chaleureuse serait parfaite dans ses illusions de paganisme, si l'auteur, en empruntant à l'élément mythologique les plus brillantes images, avait évité l'abus et l'exagération, si, dans quelques-unes de ses pièces, d'une splendeur aveuglante, il n'avait

[1] *Les Stalactites*, p. 19.
[2] Préface des *Odelettes*.
[3] *Notes et Sonnets*. — [4] *Notice sur Ronsard*.
[5] Baudelaire. — [6] Préface du *Sang de la coupe*.

jeté à profusion les ruissellements de lumière, d'or et de pierres précieuses, s'il n'avait enfin accumulé tant de répétitions de mots, d'images et de pensées.

La forme, dans le *Sang de la coupe*, est moins heurtée que dans les autres recueils de M. de Banville. L'hémistiche y est plus vigoureusement marqué, les enjambements y sont plus rares. L'auteur s'y est conformé davantage à la loi essentielle de toute poésie, à la sévérité de la cadence, au balancement harmonieux des mots. L'allure du vers est généralement vive, le rythme sonore. Quelques pièces sont d'une mélodie douce et suave.

M. de Banville célèbre surtout la beauté et la lyre. Ses aspirations s'élèvent constamment vers un idéal merveilleux; son âme est transportée sans cesse dans une atmosphère lumineuse, dans une région pleine de parfums et de chants. Ces désirs d'un lyrisme surhumain donnent à son œuvre un caractère étrangement hyperbolique. La femme et le poète sont divinisés en des vers élégants, harmonieux. Laissant à la terre ses laides réalités, l'auteur se berce en des songes paradisiaques, et poursuit, au delà du tombeau, ses heureuses visions de gloire et de magnificence :

« Vous en qui je salue une nouvelle aurore,
Vous tous qui m'aimerez :
O jeunes hommes, vous qui n'êtes pas encore,
O bataillons sacrés !

Et vous, poètes, pleins comme moi de tendresse,
Qui relirez mes vers
Sur l'herbe, en regardant votre jeune maîtresse
Et les feuillages verts !

Vous les lirez, enfants à chevelure blonde,
Cœurs tout extasiés,
Quand mon corps dormira sous la terre féconde
Au milieu des rosiers.

Mais moi, vêtu de pourpre, en d'éternelles fêtes,
Dont je prendrai ma part,
Je boirai le nectar au séjour des poètes,
A côté de Ronsard.

Là, dans ces lieux où tout a des splendeurs divines,
Ondes, lumière, accords,
Nos yeux s'enivreront de formes féminines
Plus belles que des corps.

Et tous les deux, parmi des spectacles féeriques
Qui dureront toujours,
Nous nous raconterons nos batailles lyriques
Et nos belles amours[1]. »

[1] *Le Sang de la coupe*, p. 3[illegible], in-18, Lemerre.

Ce ne sont là que les rêves vaporeux d'un artiste et d'un poète ; mais on doit encore préférer ces tableaux d'un bonheur imaginaire et ces réminiscences païennes aux descriptions brutales des réalistes, aux plaintes égoïstes, monotones des désespérés.

La pièce la plus longue du *Sang de la coupe* est la *Malédiction de Cypris*. Le sujet en est fort étrange au double point de vue de l'histoire et de la raison. Vénus, dans le dessein de visiter Paris, a fait descendre son char au milieu du Luxembourg. Elle veut savoir ce qu'est devenu l'amour en cette ville qu'elle a tant favorisée.

« L'héroïque Cypris d'un seul regard embrasse
Le front de la cité ceinte de mille feux. »

Ce qu'elle voit la transporte de colère. Son culte est foulé aux pieds ; on n'adore plus que l'or et la débauche :

« Cypris trembla de rage, et, frissonnante encor,
Elle mit sur son arc une flèche acérée.

Alors sur ses beaux seins par ses ongles meurtris
Tombent à flots ses pleurs *ainsi qu'une rivière ;*
Ses voiles au hasard fouettent les vents *surpris*,
Parmi les blanches dents que baise la lumière
S'échappent, furieux, les sanglots et les cris ;
Le dédain fait pâlir sa bouche rose et fière.

Ses yeux, que le courroux et la honte embrasaient,
Et son corps rougissant présageaient cent désastres.
Ses pieds, où les oiseaux naguère se posaient,
Du palais magnifique ébranlaient les pilastres,
Et dans les noirs jardins du ciel, ses mains brisaient
Sur les tiges d'azur les calices des astres.

. . . .
La déesse, le *dos frémissant* dans l'air bleu,
Exhala son courroux dans ces strophes terribles :
. . . .
Écroule-toi ! Soyez maudites, ô murailles [1] ! »
. . . .

Cypris se livre à de longues imprécations, puis reprend son vol :

« Les morsures
Du soleil dévoraient déjà le *fier dessin*
Des constellations. Les flèches d'or *plus sûres*
Déchiquetaient les blancs nuages. *L'assassin*
Poussait son char sur eux, et rougissait le sein
De l'Aurore *vermeille au sang de leurs blessures.* »

[1] Le *Luxembourg*. Ce portrait de Vénus, dont les pieds font trembler la terre et dont les mains bouleversent le ciel, est sans grâce et sans vraisemblance.

La *Malédiction de Cypris* est fort inégale. A côté de périodes pleines de force et de chaleur, on y rencontre les plus détestables images. La pièce qui suit ce poème, *les Souffrances de l'artiste*, beaucoup plus courte, est bien préférable. L'inspiration est plus élevée, les sentiments, sont plus naturels le style est plus correct. *Le Sang de la coupe* renferme aussi quelques passages d'une poésie calme, ferme, sereine, et d'une diction noble et soutenue.

Obstinément attaché pendant toute sa carrière « d'ouvrier et d'artiste [1] » à restituer les anciens genres poétiques, M. Théodore de Banville voulut, dans un nouveau recueil, ranimer cette forme essentiellement française [2], la ballade, illustrée par François Villon, reprise avec succès par Clément Marot, délaissée dès le dix-septième siècle, et dont la Fontaine avait le dernier fait usage.

Les lois de la ballade sont restées fixes et « inviolables [3] »; mais le poète a rajeuni ce rythme en faisant entrer dans son cadre archaïque des sentiments modernes. Cette restauration d'un poème gracieux, dont l'allure indépendante se prête également à toutes les inspirations, méritait un bon accueil.

On distingue, parmi les *Trente-six Ballades joyeuses*, la ballade des *belles Châlonnaises*, poésie facile et amusante; la ballade de *la belle Viroise*, description vigoureuse de la beauté normande, et la ballade de *Victor Hugo, père de tous les rimeurs*, composition remarquable par la richesse des rimes et l'heureuse manière dont le refrain est amené. Les autres pièces sont trop libres, ou sont trop faibles, et trahissent trop l'effort et l'assujettissement à la rime pour mériter d'être signalées.

Les Exilés (1867) [5], — le livre peut-être où l'auteur a mis le plus de lui-même et de son âme [6], — marquent le retour de M. de Banville à la poésie des Hellènes, aux inspirations mythologiques.

Le poème le plus important est *l'Éducation de l'Amour*, où se trouvent des passages frappants, des traits inattendus, et dont l'inspiration est remarquablement soutenue.

Le premier des dieux, Amour, tenait depuis mille ans sous son joug les immortels et tous les êtres qui respirent. Las de souffrir par lui, les Olympiens demandèrent un nouveau vainqueur, un nouvel Amour :

« Un autre Éros naquit, charmant, la lèvre pure,
Tout en fleur, agitant de l'or pour chevelure
Et portant haut son front de neige, où resplendit
L'éclat sacré du jour. Mais quand Zeus entendit

[1] *Le Sang de la coupe*, préface.
[2] *Trente-six Ballades joyeuses*, avant-propos.
[3] Charles Asselineau, *Histoire de la ballade*.
[4] *Ballade pour célébrer les pucelles*.
[5] Chez Lemerre.
[6] Ce sont les expressions qu'il emploie lui-même dans sa préface.

Ses premiers bégaiments, plus doux qu'un chant de lyre,
Quand il vit ses regards de femme et son sourire,
Où la caresse, les aveux, les doux refus
Erraient, il devina dans l'avenir confus
Tant de colère, tant de larmes, tant de crimes...
. . . .
Il vit si clairement la trahison vivante,
Qu'il sentit dans son cœur s'amasser l'épouvante,
Et fronça par trois fois son sourcil triomphant.
Alors il ordonna que le petit enfant
Nu, froid, maudit, victime au noir Hadès offerte,
Fût porté dans le fond d'une forêt déserte
De l'Inde, dans un lieu du jour même exécré,
Où jamais l'homme ni les dieux n'ont pénétré,
Et dont les sourds abris et les rochers-colosses
N'ont pour hôtes vivants que des bêtes féroces. »

Dans ce bois immense, splendide et noir, une effrayante végétation étreint la terre et cache la vue du ciel. Des prunelles de flamme étincellent dans l'obscurité. La nature est là vierge, maîtresse d'elle-même, ivre de son pouvoir.

« ... Le petit enfant Éros fut apporté
Dans cette forêt. . . . .
. . . .
Quand il fut là, les grands lions le regardèrent.
Puis vinrent les bœufs blancs, bossus, les loups aux dents
D'ivoire, le chacal, le tigre aux yeux ardents,
Les léopards, les lynx, les onces, les panthères,
Les sangliers, les *doux* éléphants *solitaires*,
La hyène, puis, sortis des arbres à leur tour,
Les oiseaux, l'aigle altier, le milan, le vautour
Cachant dans un lambeau souillé son bec infâme,
Les condors dont le vol est comme un jet de flamme,
Les rapides faucons, l'épervier qui sait voir
L'infini, le corbeau capuchonné de noir....
. . . .
Puis les serpents aux plis hideux. »

Un cercle s'est formé autour d'Éros.

« Ce que Zeus avait vu, ces animaux le virent. »

Ils comprirent ce qu'il serait un jour, et, dirent-ils :

« Puisqu'il doit, ce fléau de la faiblesse humaine,
Prospérer pour le crime et grandir pour la haine,
Ne le déchirons pas ! qu'il vive parmi nous
Dans la grande forêt des vautours et des loups.
. . . .
Élevons-le plutôt ; nous serons sa famille. »

Et les carnassiers lui firent un lit « de feuilles et de fleurs » ; les louves vinrent lécher son visage, les lionnes lui présentèrent leurs mamelles.

« Il grandit [illegible] comme ses lions. »

Alors ceux qui l'avaient recueilli commencèrent à lui donner des leçons de carnage. Il alla sur le dos des tigres, partageant leurs combats, les suivant au massacre, [illegible] de pouvoir

Mordre, et sur les fronts [illegible] les chevelures.
. . . .
C'est alors [illegible] enfin,
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Ses mains et ses bras nus étaient rouges de sang. »

Mais un jour, ennuyé de tant de meurtres faciles, il chercha d'autres ennemis.

« Il prit sa course à l'heure où le ciel se dorait,
Et [illegible] la forêt. »

Éros, formé par la seule école des tigres, des chacals et des serpents, Éros dont les flèches meurtrières étaient prêtes,

« Entra dans l'univers [illegible] »
. . . .

Ce poème étrange a des passages d'une grande énergie : mais en recherchant surtout l'effet de l'antithèse et des contrastes, l'auteur en a quelquefois exagéré l'usage. Ainsi dans ces oppositions de couleurs :

« . . . . . . Dans les rameaux échevelés
Volent de grands oiseaux [illegible] ;
Des yeux [illegible] parmi l'écorce du giroflée
Luisent, et les [illegible] dans leurs jeux
[illegible]
[illegible]
Des flaques de sang rose et de carcasses [illegible]. »
. . . .

Les Exilés renferment encore quelques poésies assez remarquables : *le Sang[illegible]*, *Une femme de Rubens*, *E[illegible]*, *le Cher Fantôme*, *A Georges Rochegrosse*. Malheureusement ces pièces mêmes ne sont pas exemptes des abus de rimes, d'images brillantes et d'épithètes vagues sur lesquels nous aurons à revenir dans notre appréciation d'ensemble.

[illegible]71, furent publiées les *Idylles prussiennes*.

La guerre a soulevé en France un mouvement poétique dont l'importance littéraire est peu considérable, mais qu'il est bon de signaler. Nous indiquerons, entre les œuvres qu'il a produites, *le Sacre de Paris*, de M. Leconte de Lisle; la *Lettre d'un mobile breton*, de Coppée; *les Paysans de l'Argonne*, de M. André Theuriet; *Cri de guerre*, de M. Lacaussade; *Pendant l'invasion*, de M. Soulary; *Poème de la guerre*, de M. Émile Bergerat [1]; les *Chants du soldat*, de M. Paul Déroulède, le seul auteur qui ait fait entendre la vraie note guerrière. Mais tandis que quelques poètes se consumaient en enthousiasmes patriotiques souvent faibles et forcés, d'autres essayaient, sur le même sujet, la note ironique et légère. M. Jules Lacroix mettait la guerre en sonnets; M. Catulle Mendès la tournait en *odelettes*; M. de Banville l'accommodait en idylles. Ces dernières pièces, écrites dans un journal, sous la pression des événements, composées au jour le jour, sous la dictée des faits, sont essentiellement des poésies de circonstance. La physionomie du siècle s'y trouve retracée dans ses moindres détails. Les souffrances physiques et morales de toutes sortes, les revers continuels, la faim, le bombardement, toutes ces misères et tous ces sacrifices, y sont racontés en vers quelquefois émus, souvent railleurs. Certaines idylles ont une allure plus forte, plus solennelle. La poésie s'élève, le vers prend de l'ampleur et de la véhémence, la strophe éclate comme un cri vengeur :

« Frères ! sous le canon qui tonne
Entendez frémir nos bourreaux.
Il dit, l'ennemi qui s'étonne :
« Quel est ce peuple de héros !
Trahi, vaincu dans les fumées,
Il ressuscite vigilant;
Il se relève, les armées
Jaillissent de son cœur sanglant ! »

Les *Idylles prussiennes* renferment d'heureuses inspirations. Le souvenir de la façon hâtive dont elles ont dû être composées nous dispense d'en indiquer les nombreux défauts de détail.

La ressemblance est si parfaite entre les *Odes funambulesques* [2] et les *Occidentales* [3], qu'il serait oiseux d'en séparer l'étude. Le premier de ces recueils est, comme le second, une parodie lyrique. Dans l'un et dans l'autre se retrouvent la même souplesse de style, mais aussi le même dévergondage d'imagination et souvent la même absence de pensée. Dans l'un et dans l'autre se remarque un amour égal de la poésie compliquée, matérielle et mécanique, une recherche égale de la rime sonore, bruyante et vide.

Le délicat imitateur de la poésie grecque a délaissé la Muse de ses

[1] Ces différents ouvrages ont été groupés sous le titre général de *Poésie pendant le siège*. Alphonse Lemerre. — [2] Chez Lemerre. — [3] *Ibid.*

premières œuvres pour les mauvais calembours et les plats quolibets du dix-neuvième siècle. Du vers harmonieux des *Stalactites* et du *Sang de la coupe*, le poète est descendu aux plaisanteries de carrefour, à la farce grossière. M. de Banville a voulu, dit-il, faire pressentir, dans ces deux livres, tout le parti que la langue française pourrait tirer de l'élément bouffon uni à l'élément lyrique [1]. Mais un tel but peut-il jamais permettre un tel langage ?

« La Sappho de la chope,
Œil triste et front pâli,
Sort de l'oubli

Et reprend sa marotte.
(On sait quelle *carotte*
Cet ange de l'aplomb
Eut dans le *plomb*) [2] ! »

Les *Odes funambulesques* et les *Occidentales*, ces volumes « de rythme forcé et de pensée atone [3] », révèlent chez leur auteur une adresse extraordinaire dans l'art d'amener à la fin du vers des sons presque identiques ; mais cette perfection de la rime est un obstacle à la franchise de l'idée, à la soudaineté du trait d'esprit. Quelques épigrammes assez fines, quelques détails amusants [4] animent ces deux recueils ; mais on rencontre, à côté de ces saillies, bien des strophes banales, bien des plaisanteries communes.

Quelle appréciation, par exemple, pourra-t-on faire, dans un certain nombre d'années, de ce triolet ?

Monsieur Lecoq.

Naguère on aimait Paul de Kock,
On lut en d'autres temps l'*Uscoque*.
Lorsqu'il paradait comme un coq,
Naguère on aimait Paul de Kock.
Puis, à présent, *Monsieur Lecoq*
Passe comme un œuf à la coque.
Naguère on aimait Paul de Kock ;
On lut en d'autres temps l'*Uscoque* [5] ?

Comment jugera-t-on ces assemblages de rimes ?

[1] *Occidentales*. A Pierre Véron.
[2] *Les Occidentales* Masques et Dominos.
[3] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes*, 3e partie. Chez Amyot.
[4] Dans les *Occidentales*, lire particulièrement *Madame Polichinelle*.
[5] *Les Occidentales*, triolets.

« Que le Parisien, docile comme un nègre
Que le dur colon bat,
Quand Thérésa lui semble une médecine aigre,
Avale Colombat !
. . . .

Que Ponson du Terrail sous la muraille raille,
Et que dans son sérail
L'amante braille, avec un grand bruit de ferraille,
Par chaque soupirail !

Que Legouvé, sublime et fier, lime sa rime !
Que sans nul intérim
Le bon *Petit Journal*, toujours minime, imprime
Quelque frime de Trimm [1] ! »

Quelle pensée gardera-t-on de ces calembours ?

« Watteau, qu'en dites-vous ? Qu'en dites-vous, Boucher ?
Bien que leur bouche rie,
On pense voir ces chairs mortes que le boucher
Vend à la boucherie [2]. »
. . . .
« Ombre de Boniface
Quoi que la bonne y fasse [3]. »

Ces réunions étranges de mots pourront faire sourire un instant, mais quel triste emploi d'un pareil talent poétique !

Le dernier recueil de M. de Banville est terminé par *XXIV Rondels composés à la manière de Charles d'Orléans*. Nous donnerons, en citant *le Matin*, un exemple de ces petits poèmes à l'allure vive et légère, et dont les vers symétriques, harmonieusement disposés, en rendent la lecture des plus agréables.

Le Matin.

Lorsque s'éveille le matin
Au Luxembourg encor désert,
En chantant dans le gazon vert
Les oiselets font leur festin.

Les feuilles sont comme un satin
Des larmes de la nuit couvert,
Lorsque s'éveille le matin
Au Luxembourg encor désert.

[1] *Les Occidentales*, Soyons carrés.
[2] *Pièces féeries*.
[3] *Les Occidentales*. Masques et Dominos.

Le moineau du quartier Latin,
Pour qui se donne le concert,
A des miettes pour son dessert,
Et folâtre comme un lutin
Lorsque s'éveille le matin.

La Terre, le Café, la Paix doivent aussi être signalés parmi les rondels les plus gracieux.

Nous avons suivi M. de Banville dans toutes ses œuvres. Nous nous sommes efforcé de faire connaître en détail leur esprit et leur importance; il nous reste à généraliser ces appréciations.

Disciple et émule de Théophile Gautier, M. de Banville représente toute une école, celle de la poésie « plastique ». L'auteur des *Stalactites* est un fin ciseleur et fouilleur de vers, un sculpteur en fait de style, un ouvrier de mots extraordinairement habile, un artiste très ingénieux à rendre dans ses rythmes, selon l'expression de Sainte-Beuve, des copies et presque des moulages de l'art grec; mais ce n'est pas un vrai poète. Ses premières compositions, tout imprégnées d'une chaleur juvénile, quelques pages élevées du *Sang de la coupe*, ne suffisent pas à lui faire donner ce titre. Car il n'a écrit, le plus souvent, ni pour exprimer un sentiment vrai, ni pour répandre une émotion sincère, mais pour réaliser une forme visible et sonore, mais pour donner raison à cette pensée, la règle unique de ses inspirations : « *La rime est tout*[1]. » Quel que soit son talent d'artiste littéraire, de linguiste, de rythmique, de métrique[2], M. de Banville devait s'attendre, dans sa préoccupation exclusive de l'assemblage des mots et des assonances, à manquer souvent de variété, à répéter les mêmes images, à retomber dans les mêmes effets. Nous relèverons quelques-uns de ces défauts, afin de bien montrer que le fétichisme de la forme peut mener les plus habiles à l'abondance stérile et à l'insignifiance.

On doit reprocher au poète l'usage trop fréquent des mêmes figures, les excès de rimes et l'abus des images brillantes.

Il a pris souvent pour terme de comparaison la *blancheur des étoiles*.

« Et les beaux seins polis, plus blancs que deux étoiles[3]. »
. . . .
« Les étoiles d'argent moins blanches que sa chair[4]. »
. . . .
. . . « Et plus blanches que les étoiles,
Elles marchent[5]... »
. . . .

[1] *Rimes dorées*. A Gabriel Marc.
[2] « Je ne suis qu'un métrique. » *Trente-six Ballades joyeuses*, XXVI.
[3] *Les Cariatides*. A une muse folle.
[4] *Le Sang de la coupe*. Malédiction de Cypris.
[5] *Les Idylles prussiennes*. Les Allemandes.

« Et le monstre bondit comme pour s'approcher
De la vierge qui meurt plus blanche qu'une étoile [1]. »
. . . .
« Avec son sein de rose et ses blancheurs d'étoiles [2]. »
. . . .

Il a beaucoup employé aussi une image étrange, dont nous prendrons les exemples dans le même recueil :

« Languissante, et levant vers les yeux du héros
Ses yeux de violette où flotte une ombre *noire* [3]. »
. . . .
« *Ses yeux de violette*, hélas ! quand le jour luit,
Contiennent à présent la formidable nuit [4]. »
. . . .
« Et des pleurs font briller *ses yeux de violette* [5]. »

M. de Banville, dont voici les principes en poésie : *La rime est l'unique harmonie du vers, et elle est tout le vers ; on n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime ; il est impossible de manquer à la raison en rimant bien* [6], M. de Banville, dont le rigorisme est inflexible à cet égard, a dans ses œuvres péché bien des fois contre la rime, soit qu'il l'ait amenée de la façon la plus arbitraire et la plus inexplicable, soit qu'il l'ait fait servir à de continuelles répétitions. Nous en donnerons quelques exemples empruntés tous au même ouvrage :

« En vain Gavarni l'aide,
Vénus Victrix est laide
Avec le falbala
De Paméla,
Et pour orner sa gloire,
Choisit la perle noire
Arrachée à *la mer*
Du gouffre amer [7]. »
. . . .
« Et j'ai rimé cette ode en rimes féminines
Pour que l'impression en restât plus *poignante*,
Et, par le souvenir des chastes héroïnes,
Laissât dans plus d'un cœur sa blessure *saignante* [8]. »
. . . .
« J'ai vécu seul. . . . .
Toujours étudiant ce grand art, la musique,

[1] *Les Princesses*. Andromède.
[2] *Les Exilés*. L'Exil des dieux.
[3] *Ibid*. La reine Omphale.
[4] *Ibid*. Chio.
[5] *Ibid*. Hermaphrodite.
[6] *Petit Traité de poésie française*. Lire les chapitres : *La rime; Encore rime*.
[7] Les *Exilés*. La Femme de Rubens.
[8] *Ibid*. Érinna.

Dans le cri de la pourpre et dans le chant des fleurs
Où dort la symphonie immense des couleurs,
Dans les flots que la mer jette de ses *amphores*,
Dans le balancement des *étoiles sonores* [1]. »

. . . .

« Contre la cheminée où brûlait un grand feu
Elle appuya sa main d'opale radieuse,
Et toute son allure était *mélodieuse* [2] ! »

. . . .

« Dans les cieux parut un vautour
Qui s'en vint déchirer le cygne
Ivre de joie et de soleil,
Et sur l'onde son sang vermeil
Coula comme une pourpre *insigne* [3]. »

. . . .

« Son corps harmonieux a la blancheur *insigne*
De la neige des monts et de l'aile du cygne [4]. »

. . . .

« Sur son sein éclatant d'une candeur *insigne*,
Et sa poitrine était de neige comme un cygne [5]. »
. . . « Amie au col de cygne
Je te promets un époux, fils d'aïeux
Fiers de lignage et de valeur insigne [6]. »

. . . .

« Le sanglier têtu retournait vers la fange,
Et toujours, l'effrayant d'un *sourire vermeil*,
Le héros le traînait de force au grand soleil [7]. »

. . . .

« Ils couvrent ta poitrine
Et ta *gorge ivoirine* [8]. »

. . . .

« Des serpents, s'enroulant sur sa *gorge ivoirine*,
S'étalaient en colliers vermeils sur sa poitrine[9]. »

Il nous reste à parler de l'abus des figures brillantes chez M. de Banville. Nous n'en dirons qu'un mot : l'expression *or* fait image une vingtaine de fois dans la *Malédiction de Cypris*.

En relevant ces diverses fautes nous avons voulu faire connaître surtout les excès de la poésie plastique, de la poésie des mots. Mais ces critiques ne nous ont pas fait oublier les qualités exceptionnelles de

[1] *Les Exilés*. Au laurier de la Turbie.
[2] *Ibid*. Le cher Fantôme.
[3] *Ibid*. Les Torts du cygne.
[4] *Ibid*. La reine Omphale.
[5] *Ibid*. La Rose.
[6] *Ibid*. La belle Aude.
[7] *Ibid*. Le Sanglier.
[8] *Ibid*. La Femme de Rubens.
[9] *Ibid*. L'Éducation de l'Amour.

M. Théodore de Banville. Nous reconnaîtrons donc qu'il a montré dans un grand nombre de compositions beaucoup d'abondance lyrique et descriptive, d'éclat sculptural et musical, et qu'en ses imitations ou ses rénovations des rythmes anciens, il a donné de fréquents exemples d'épanouissement heureux et doux. M. de Banville aurait pu devenir un maître, s'il avait joint plus de sentiment à ses remarquables facultés poétiques.

Mme ACKERMANN

— Née en 1813 —

Mme Ackermann, dont nous connaissons déjà les inspirations gracieuses dans le genre narratif, se montre sous un aspect très différent dans ses *Premières Poésies* [1] et dans ses *Poésies philosophiques* [2]. Nous traiterons ces deux œuvres séparément, les *Poésies philosophiques* exigeant, à cause de leur portée, une étude toute particulière.

Mme Ackermann affirme dès son premier recueil une puissance réelle de lyrisme. *La Lampe d'Héro*, *Endymion*, *Hébé*, *la Coupe du roi de Thulé* joignent à l'élévation du style et des idées une grande fraîcheur d'images et une élégance exquise d'expression. La dernière strophe de la *Lampe d'Héro* termine admirablement cette poésie :

« O phare de l'amour ! qui, dans la nuit profonde,
Nous guides à travers les écueils d'ici-bas,
Toi que nous voyons luire entre le ciel et l'onde,
Lampe d'Héro, ne t'éteins pas. »

Endymion est un chef-d'œuvre. Cette pièce est bien supérieure à celle de M. F. de Gramont sur le même sujet. L'*Endymion* de l'auteur des *Chants du passé*, quoique très goûté par les critiques et loué avec beaucoup de force par Théophile Gautier, reste froid et morne à côté de la gracieuse évocation de Mme Ackermann. Elle a fait de ce thème mythologique, vulgarisé par tant de compositions du même genre, une poésie ravissante. Il y a là surtout un effet de lune que nos meilleurs paysagistes pourraient lui envier :

« O Phœbé ! le vallon, les bois et la colline
Dorment enveloppés dans ta pâleur divine ;
A peine au pied des monts flotte un léger brouillard.
Si l'air a des soupirs, ils ne sont point sensibles ;
Le lac dans le lointain berce ses eaux paisibles
Qui s'argentent sous ton regard.

Non, ton amour n'a pas cette ardeur qui consume ;
Si quelquefois, le soir, quand ton flambeau s'allume,
Ton amant te contemple avant de s'endormir,
Nul éclat qui l'aveugle, aucun feu qui l'embrase ;
Rien ne trouble sa paix ni son heureuse extase ;
Tu l'éclaires sans l'éblouir.

Tu n'as pour le baiser que ton rayon timide,
Qui vers lui mollement glisse dans l'air humide,
Et sur sa lèvre pâle expire sans témoin. »
. . . .

[1] Chez Lemerre. — [2] *Ibid.*

Hébé et *la Coupe du roi de Thulé* rappellent la simplicité gracieuse des meilleurs contes de Mme Ackermann. La lecture de ces petites pièces est douce et attachante. Signalons enfin la *Lyre d'Orphée*, et la poésie adressée à *Alfred de Musset*, où Mme Ackermann se montre imprégnée de l'esprit de l'auteur de *Rolla*, dont tout naturellement elle imite le tour, la cadence et même les rimes.

Aux mots d'*ivresse imprudente* et de *note ardente*, on songe à ces vers des stances à la Malibran :

« . . . . Comédienne *imprudente*,
Ne sentais-tu donc pas que, sur ta tempe *ardente*...... »

A cette strophe :

« Lorsque le rossignol, dans la saison brûlante
De l'amour et des fleurs... »

on se rappelle la stance de Musset exprimant la même idée :

« Lorsque, dans le sillon, l'oiseau chante à l'aurore,
Le laboureur écoute... »

Mme Ackermann s'assimile avec un rare talent la pensée ou la manière des auteurs dont elle s'inspire. Cette heureuse disposition s'accuse dans un grand nombre de ses œuvres. Marot, la Fontaine renaissent dans ses *Contes*. L'Ionien André Chénier revit dans quelques-uns de ses vers. L'accent du Dante même anime les strophes des *Deux Ames*. Schiller et Leopardi lui ont maintes fois servi de modèle dans ses spéculations philosophiques.

La forme des *Premières Poésies* est presque toujours élégante et facile ; mais on relève en différents endroits des constructions pénibles qui nuisent également à la clarté de l'idée et à la cadence du vers :

« *Le meilleur est encore en quelque étude austère*
De s'enfermer ainsi qu'en un monde enchanté. »
. . . .

Mais ces légers défauts s'effacent devant la netteté, la précision générale du vers. La propriété d'expressions est le don particulier de Mme Ackermann.

Cette qualité, jointe à une force lyrique plus grande, à une énergie plus saisissante, éclate surtout dans les *Poésies philosophiques*. Mais l'auteur aimable qui nous avait séduit a disparu ; le poète emporté, impie, lui a succédé. Ce dernier recueil est une révélation douloureuse, car les seules émotions que l'on y trouve sont celles de la haine ou du désespoir. Quelles tortures morales ont pu lui arracher de tels accents ? Mme Ackermann, en nous confiant l'histoire de sa vie, a bien voulu nous autoriser à y chercher une explication.

Son père, « voltairien de vieille roche », l'avait soustraite jusqu'à l'âge de douze ans à tout enseignement religieux. Il lui laissa faire à cette époque sa première communion, tout en remarquant qu'il s'en était bien passé lui-même. Mais bientôt, surpris de la ferveur passionnée qu'elle apportait à s'y préparer, il voulut réagir contre cette dévotion soudaine par la lecture. Voltaire, Fréret, Platon, les *Études de la nature* devinrent dès lors les livres favoris de la jeune fille, jusqu'au moment où l'horizon poétique s'ouvrit pour elle avec Shakespeare, Byron, Goethe et Schiller. Victor Hugo, qui eut connaissance de ses premiers essais, ne dédaigna pas de donner indirectement à la pensionnaire des conseils sur le rythme. Sa jeunesse s'écoulait monotone : à la mort de son père, elle se rendit à Berlin, et, reçue dans une excellente famille, elle y compléta ses études de la littérature allemande. Ce fut là qu'elle devint l'épouse de M. Paul Ackermann, dont le caractère doux, l'esprit sérieux et les mœurs austères l'avaient touchée. Une commune rigidité de principes faisait de ce mariage une liaison de convenance morale. Un bonheur intime et tranquille l'accompagna. Il durait depuis deux années, quand la mort le rompit. La douleur de Mme Ackermann fut immense. Elle se retira auprès de l'une de ses sœurs à Nice. Du fond de sa retraite, elle suivait avec un intérêt très vif les travaux de la science moderne. Ces théories d'accord avec ses tendances panthéistes lui firent entrevoir la solution des problèmes qui la préoccupaient, et développèrent en même temps dans son esprit un nouvel élément poétique. De ce moment datent ses compositions philosophiques.

« Ma vie, nous disait Mme Ackermann, peut se résumer tout entière en quelques mots : « une enfance engourdie et triste, une jeunesse qui n'en fut pas une, deux années d'union heureuse, vingt-quatre ans de solitude volontaire. Les grandes luttes, les déceptions amères m'ont été épargnées. En somme mon existence a été douce, facile, indépendante. Le sort m'a accordé ce que je lui ai demandé avant tout, du loisir et de la liberté. Mais si je prenais facilement mon parti de mon sort individuel, j'entrais dans des sentiments tout différents dès qu'il s'agissait de mon espèce. Ses misères, ses douleurs, ses aspirations vaines me remplissaient d'une pitié profonde. Contemplateur à la fois compatissant et indigné, j'étais souvent trop émue pour garder le silence ; mais c'est au nom de l'homme collectif que j'élevai la voix. »

Ainsi donc l'exaltation fougueuse dont Mme Ackermann va nous paraître transportée dans ses *Poésies philosophiques* n'est qu'un orage cérébral. Mais cet orage descend jusqu'au fond des cœurs, bouleverse, ravage leurs croyances, et rabaisse moralement leurs aspirations. Notre conscience d'homme et de chrétien nous fait une obligation d'en dévoiler tout le danger.

Considérées au point de vue purement littéraire, les *Poésies philosophiques* doivent être louées pour la puissance de lyrisme dont elles

débordent ; examinées au point de vue de la raison et de la foi, elles doivent être frappées sans hésitation pour les théories fausses et désolantes dont elles se font l'écho. Parcourons donc cette œuvre étrange ; car elle est un « témoignage de la crise *morale et religieuse* que nous traversons, comme l'expression momentanée de l'esprit humain à cette heure de lutte et de trouble [1]. »

Disciple de Proudhon et de Schopenhauer, pénétrée des doctrines nouvelles d'Auguste Comte, de Darwin et de Spencer, Mme Ackermann considère le genre humain comme le héros d'un drame lamentable qui se joue dans un coin perdu de l'univers, en vertu des lois aveugles, avec le néant pour dénoûment [2]. Désespérée de toutes les horreurs de cette destinée, elle a fait de son livre un long cri de révolte, un cri retentissant d'indignation et de haine.

« Comment ? la liberté déchaîne ses colères ;
Partout contre l'effort des erreurs séculaires
La vérité combat pour s'ouvrir un chemin,
Et je ne prendrais pas parti dans ce grand drame ?
Quoi ! ce cœur qui bat là, pour être un cœur de femme,
En est-il moins un cœur humain ?

Est-ce ma faute, à moi, si dans ces jours de fièvre
D'ardentes questions se pressent sur ma lèvre ?
Si votre Dieu surtout m'inspire des soupçons ?
Si la nature aussi prend des teintes funèbres,
Et si j'ai de mon temps, le long de mes vertèbres,
Senti courir tous les frissons ?

Jouet depuis longtemps des vents et de la houle,
Mon bâtiment fait eau de toutes parts ; il coule ;
La foudre seule encore à ses signaux répond.
Le voyant en péril et loin de toute escale,
Au lieu de m'enfermer, tremblante, à fond de cale,
J'ai voulu monter sur le pont.

A l'écart, mais debout, là, dans leur lit immense,
J'ai contemplé le jeu des vagues en démence,
Puis, prévoyant bientôt le naufrage et la mort,
Au risque d'encourir l'anathème ou le blâme,
A deux mains j'ai saisi ce livre de mon âme
Et l'ai lancé par-dessus bord. »

Plus de Dieu, plus de religion ; la nature reste seule avec ses douleurs, le néant reste le seul terme désiré de cette vie de souffrances ; il est présenté comme préférable même aux éternelles félicités. Telles sont les doctrines désolantes qui débordent du poème intitulé *les Malheureux*. L'heure du jugement dernier vient de sonner. Les morts

[1] Caro, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1871.

[2] Ce sont les expressions employées par Mme Ackermann elle-même dans sa *Vie*.

sortent lentement de leurs tombes entr'ouvertes. Mais quelques-uns refusent de se lever. C'est en vain qu'ils ont entendu le clairon céleste et l'appel des anges; ils ne quitteront pas leurs couches funèbres. Le ciel s'ouvrirait inutilement pour eux; ils ne veulent plus revivre. Ils repoussent la résurrection, le bonheur, la récompense, car ils défient Dieu d'enlever de leurs cœurs l'épine du souvenir et d'effacer les traces des pleurs sur leurs visages.

La même pensée, sous une autre forme, se révèle dans les *Paroles d'un amant*, expression de l'égoïsme le plus détestable et le plus insensé, délire inexplicable de l'esprit, où le poète soutient qu'il y a pour l'amour même une joie lugubre à croire que l'être idolâtré ne revivra pas ailleurs, et à repousser toute idée d'une rencontre dans l'éternité.

Après avoir écrit *l'Amour et la Mort*, énergique peinture de la passion en lutte avec les idées nouvelles ; *le Nuage*, symbole de la doctrine de l'évolution; *Prométhée*, longue imprécation ayant pour dernier mot l'affirmation d'un pouvoir unique, *la Science*; *l'Homme et la Nature*, sombre dialogue où ces deux pouvoirs s'interpellent tour à tour; et le poème sur le cri de Gœthe expirant : *De la lumière!* Mme Ackermann rassemble toutes ses forces, concentre toute sa violence et crée dans un vertige d'orgueil et de haine ce drame lyrique, *Pascal*, qui reste comme la manifestation la plus retentissante de « son impiété exaspérée [1] ». Rien, parmi les œuvres les plus délirantes des grands désespérés du siècle, n'est comparable à ce poème débordant d'audace et de démence, de lyrisme superbe et d'exaltation folle! Voici les vers qui le terminent :

« Aux applaudissements de la plèbe romaine,
Quand le cirque jadis se remplissait de sang,
Au-dessus des horreurs de la douleur humaine,
Le regard découvrait un César tout-puissant.
Il était là, trônant dans sa grandeur sereine,
Tout entier au plaisir de regarder souffrir,
Et le gladiateur, en marchant vers l'arène,
Savait qui saluer quand il allait mourir.
Nous, qui saluerons-nous ? à nos luttes brutales
Qui donc préside, armé d'un sinistre pouvoir ?
Ah! seules, si des lois aveugles et fatales
Au carnage éternel nous livraient sans nous voir,
D'un geste résigné nous saluerions nos reines.
Enfermé dans un cirque impossible à franchir,
L'on pourrait néanmoins devant ces souveraines,
Tout roseau que l'on est, s'incliner sans fléchir.
Oui, mais si c'est un Dieu, maître et tyran suprême,
Qui nous contemple ainsi nous entre-déchirer,
Ce n'est plus un salut, non, c'est un anathème
Que nous lui lancerons avant que d'expirer.

[1] Caro, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1874.

Comment ? ne disposer de la force infinie
Que pour se procurer des spectacles navrants,
Imposer le massacre, infliger l'agonie,
Ne vouloir sous ses yeux que morts et que mourants !
Devant ce spectateur de nos douleurs extrêmes
Notre indignation vaincra toute terreur.
Nous entrecouperons nos râles de blasphèmes,
Non sans désir secret d'exciter sa fureur.
Qui sait ? nous trouverons peut-être quelque injure
Qui l'irrite à ce point que d'un bras forcené
Il arrache des cieux notre planète obscure
Et brise en mille éclats ce globe infortuné.
Notre audace du moins vous sauverait de naître,
Vous qui dormez encore au fond de l'avenir,
Et nous triompherions d'avoir, en cessant d'être,
Avec l'humanité forcé Dieu d'en finir !
Oh ! quelle immense joie, après tant de souffrance,
A travers les débris, par-dessus les charniers,
Pouvoir enfin jeter ce cri de délivrance :
Plus d'hommes sous le ciel, nous sommes les derniers ! »

Toutes ces violences viennent se résumer dans ce cri de détresse qui termine le livre par un défi :

« Ah ! c'est un cri sacré que tout cri d'agonie ;
Il proteste, il accuse au moment d'expirer.
Eh bien ! ce cri d'angoisse et d'horreur infinie,
Je l'ai jeté ; je puis sombrer ! »

Que reste-t-il d'une telle lecture ? Nous l'avons dit, on est tout d'abord saisi d'un mouvement irrésistible d'admiration pour la sobre élégance, la mâle concision, la chaleur soutenue, et l'expression toujours énergique du vers. Cette première impression est l'hommage irréfléchi de l'esprit à la forme ; mais bientôt on s'aperçoit que c'est là seulement une surprise de la pensée, que tant de force apparente dans les idées n'a fait naître que des paradoxes, que tant de puissance poétique n'a fait jaillir que des anathèmes. On se prend alors à regretter que Mme Ackermann ait dominé de si haut, dans sa hardiesse toute virile, les préjugés littéraires qui laissent aux femmes les mérites effacés, les qualités négatives et les fadeurs de la sensiblerie ; on reconnaît que les charmes vagues de la rêverie, les aspirations touchantes d'une âme délicate, ou même les miévreries d'un sentiment trop raffiné sont préférables aux exaltations aveugles et aux mouvements furibonds d'une imagination désordonnée ; on avoue enfin qu'une voix retentissante est plus funeste qu'utile, si les sons qu'elle porte au loin ne sont pas des paroles, mais des cris. Mme Ackermann s'est mal servie de son talent. Poète de négation et de désespoir, elle a, — comme Julien jetant son sang contre le ciel, — retourné contre Dieu ses angoisses pas-

SULLY-PRUDHOMME.

— Né en 1839 —

M. Sully-Prudhomme, un poète d'une haute et sérieuse valeur, dont chaque œuvre est le résultat d'une impression vraie ou d'une étude profonde, naquit en 1839. Le lycée Bonaparte le compta au nombre de ses élèves à l'époque où l'on appliquait le système dit de la bifurcation. Les jeunes gens, à partir de la troisième, devaient opter entre les lettres et les sciences. Bien qu'il eût réussi dans les humanités, sa famille lui fit choisir les classes de mathématiques. Reçu bachelier ès sciences, il se préparait à l'École polytechnique, lorsqu'on décida de lui faire embrasser la carrière de l'industrie. Il resta dix-huit mois, comme employé, dans les usines du Creusot, juste le temps nécessaire pour constater son inaptitude aux affaires et sa répugnance pour le commerce. C'est là qu'il commença sa traduction du premier livre de Lucrèce. Ce travail devait influer d'une façon considérable sur le fond et la forme de sa poésie. En serrant le texte d'aussi près que possible, en donnant à sa phrase la plus extrême concision, M. Sully-Prudhomme apprit à éviter les écarts de l'imagination, à versifier sans jamais transiger avec la pensée. A son retour à Paris, il se remit avec ardeur au travail et passa son baccalauréat ès lettres. Quelques mois plus tard, il prenait ses inscriptions de droit et entrait comme clerc dans une étude de notaire. Cette voie nouvelle ne devait pas le captiver plus que la précédente : la littérature l'attirait invinciblement. Il lut un jour, dans une conférence de jeunes gens, quelques pièces de vers dont ceux-ci le complimentèrent vivement. Cet accueil fait à ses premières compositions excita sa verve et éveilla sa confiance. En 1865, il publia les *Stances et Poèmes*. Il fit ensuite quelques voyages. Son séjour à Rome lui laissa des impressions artistiques dont nous parlerons au sujet de ses *Croquis italiens*. Se trouvant à Paris à l'époque du siège, il servit dans la mobile en qualité d'engagé volontaire. Les sensations que lui causèrent les horreurs et les abaissements de cette époque modifièrent et ébranlèrent ses convictions religieuses ; les poésies qu'il écrivit depuis, et la première partie de son dernier poème, *la Justice*, portent la trace de cette commotion. Mais faisons un retour en arrière, et examinons chacune de ses œuvres dans l'ordre de leur publication.

Son recueil des *Stances et Poèmes* renferme des pièces charmantes, pleines de détails frais et gracieux, bien qu'empreintes de quelque subtilité. Les impressions fugitives, les images flottantes comme des rêves y sont souvent traduites avec une propriété d'expressions qui leur donne une grande originalité. Rien de plus singulier, par exem-

ple, que cette petite pièce, où, sous une apparence de panthéisme, le poète laisse voir toute la sensibilité de son âme :

Les Chaînes.

J'ai voulu tout aimer, et je suis malheureux,
Car j'ai de mes tourments multiplié les causes;
D'innombrables liens, frêles et douloureux,
Dans l'univers entier vont de mon âme aux choses.

Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil :
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil,
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles.

La cadence m'enchaîne à l'air mélodieux,
La douceur du velours aux roses que je touche,
D'un sourire j'ai fait la chaîne de mes yeux,
Et j'ai fait d'un baiser la chaîne de ma bouche.

Ma vie est suspendue à ces fragiles nœuds,
Et je suis le captif des mille êtres que j'aime;
Au moindre ébranlement qu'un souffle cause en eux,
Je sens un peu de moi s'arracher de moi-même.

M. Sully-Prudhomme a parfois des sentiments d'une subtilité étrange. Sa pensée n'est d'abord qu'un songe indécis, qu'une vapeur indéfinissable; il sent que les désirs qu'elle exprime ne se réaliseront pas et sont impossibles; et cependant il caresse cette image chimérique, il lui donne une forme et des contours, il la fixe, il la précise; cette fumée se condense, devient une figure radieuse, entraînante; elle l'attache et le captive comme une apparition; il est heureux, il croit en la certitude de ce bonheur, et quand cette ombre si légère et si fluide disparaît, il en éprouve autant de regrets que s'il perdait un bien véritable. *Ma Fiancée* est un exemple de ce tour de force d'imagination.

Quelques pièces ont une vigueur réelle. *Le Galop* est écrit en vers prompts, heurtés, comme la course effrénée d'un cheval. *Le Lion* révèle aussi une grande énergie; mais ce poème, en différents passages, pèche par une exagération de force qui touche de bien près à l'enflure et à la redondance.

Les mêmes qualités et les mêmes défauts, joints à une originalité plus piquante, se rencontrent dans les *Épreuves* (1866). Ce recueil de sonnets est divisé en quatre parties : *Amour*, *Doute*, *Rêve*, *Action*.

La première partie, *Amour*, est faite de ces pensées délicates poussées jusqu'à l'étrangeté, de ces aspirations vagues et douloureuses, mais toujours élevées, que nous retrouverons dans toutes les œuvres du

poète. Ces idées presque inexprimables, ces désirs impossibles d'une âme souffrante, M. Sully-Prudhomme trouve le moyen de les traduire dans une langue claire, nerveuse et colorée. La précision de la forme, le choix exact des mots donnent alors un charme singulier à la ténuité des sentiments, à l'indécision même de la pensée. Ces sonnets sont l'expression constante de l'amour de la beauté pure, exempte de toutes les hontes et de toutes les fièvres de la passion humaine.

Ecoutez :

Profanation.

Beauté qui rends pareils à des temples les corps,
Es-tu donc à ce point par les dieux conspuée
De descendre du ciel sur la prostituée,
De prêter ta splendeur vivante à des cœurs morts ?

Faite pour revêtir les cœurs chastes et forts,
D'habitants à ta taille es-tu si dénuée ?
Et quelle esclave es-tu pour l'être habituée,
Souriante, à masquer l'opprobre et ses remords ?

Beauté, retourne au ciel, va-t'en, tu te profanes.
Fuis, et n'avilis plus aux pieds des courtisanes
Le génie et l'amour qui n'y cherchent que toi.

Déserte pour jamais le blanc troupeau des femmes,
Ou qu'enfin, se moulant sur le nu de leurs âmes,
La forme leur inflige un front de bonne foi.

Le même sentiment, la même aspiration vers l'idéal se trouve un peu plus loin dans le sonnet intitulé : *l'Art sauveur.*

Mais bientôt une impression plus profonde, une mélancolie plus pénétrante donne une teinte nouvelle à sa poésie. La tristesse s'accentue avec plus de netteté. Le poète se place en face de tous les grands problèmes religieux et philosophiques. Également incapable de croire et de nier, il gémit sous l'étreinte d'un doute maladif, qui balance douloureusement son esprit dans le vide. *La Prière*, *Bonne Mort*, *la Lutte*, *Tout ou Rien*, *Rouge ou Noire*, *le Doute* surtout, sont autant de cris de souffrance arrachés au cœur tourmenté du penseur. Le récit de cette torture intime cause une émotion irrésistible ; on plaint les incertitudes de son intelligence, on souffre des angoisses de son âme, et l'éloquente sincérité de son amertume laisse enfin dans le cœur un sentiment mêlé d'attendrissement et d'admiration. Mais pourquoi le poète ne s'est-il pas contenté d'exprimer les fluctuations inquiètes de son esprit ? Glissant dans le travers des libres-penseurs, persuadé que sa foi agonisante est une preuve infaillible de la mort du chris-

tianisme, il s'est cru obligé de payer le banal tribut d'une larme sur le tombeau où gît la religion catholique enterrée par ses aînés. Ne croyant plus, il en conclut que l'incrédulité est générale. Son propre scepticisme affirme le scepticisme universel. Cette étrange aberration le conduit à des rêveries philosophiques où la logique et la raison semblent l'abandonner complètement. Est-il rien de plus singulier, par exemple, que ce sonnet de la *Grande Ourse*, développement poétique d'un passage de la *Philosophie positive* de M. Littré? La Grande Ourse n'a pas l'*air chrétien*, et rien que pour l'avoir regardée briller dans le ciel, M. Sully-Prudhomme eut l'idée d'examiner ses prières du soir. Il faut en convenir, ce n'est pas ordinairement ainsi que les étoiles inspirent les poètes, et la contemplation du ciel, le spectacle auguste des astres d'or a dicté de bien autres accents à Lamartine et à Victor Hugo.

Dans son troisième livre, *le Rêve*, le poète aspire à reposer son âme de ses courses fatigantes vers l'idéal; il veut s'endormir et s'envoler dans l'éther; il veut s'égarer, oublieux des choses d'ici-bas, dans le pays des songes.

« Ni l'amour, ni les dieux! Ce double mal nous tue.
Je ne poursuivrai plus la guêpe du baiser,
Et, las d'approfondir, je veux me reposer
De l'ingrate besogne où mon front s'évertue. »

Il suffira, pour apprécier toute la fraîcheur de ces nouvelles poésies, de lire le sonnet *Hora prima*, où sont rendues avec une fermeté de touche remarquable les formes vagues du rêve :

J'ai salué le jour dès avant mon réveil;
Il colorait déjà ma pesante paupière,
Et je dormais encor, mais sa rougeur première
A visité mon âme à travers le sommeil.

Pendant que je gisais immobile, pareil
Aux morts sereins sculptés sur les tombeaux de pierre,
Sous mon front se levaient des pensers de lumière,
Et, sans ouvrir les yeux, j'étais plein de soleil.

Le frais et pur salut des oiseaux à l'aurore,
Confusément perçu, rendait mon cœur sonore,
Et j'étais embaumé d'invisibles lilas.

Hors du néant, mais loin des secousses du monde,
Un moment j'ai connu cette douceur profonde
De vivre sans dormir tout en ne veillant pas.

Mais bientôt ces douceurs affadissantes du songe, ces longues indécisions de la pensée amènent avec elles l'ennui, l'ennui plus lourd, plus écrasant que les angoisses d'autrefois. Le poète revient à son existence de luttes et de désirs. Le quatrième livre, *Action*, témoigne de ce retour aux impressions passées. « Cette dernière partie, dit M. Sarcey, est plus grande et plus noble que les trois autres; elle passe en revue, sonnet par sonnet, toutes les inventions humaines: ici la roue du char, là le fer forgé et ouvré, plus loin l'électricité, la photographie, le pôle nord, etc. ; le poète a le talent de revêtir ces abstractions de formes colorées et vivantes. » Prise dans son ensemble, elle indique un sens très vif et très intime de la nature, joint à une immense lassitude morale. Le ton de souffrance répandu sur toutes ces poésies jette dans l'âme une profonde fatigue.

Les Écuries d'Augias font diversion. Ce poème antique montre le talent de M. Sully-Prudhomme sous une face nouvelle et révèle un grand mérite de narration. Dans cette pièce sobre, énergique et hardie, chaque mot est l'expression d'une idée, chaque vers est l'expression d'un fait. La majesté de la force calme, tranquille, sûre d'elle-même du héros grec, apparaît là entière et sans altération. La puissance de la poésie est digne de la vigueur d'Alcide.

Hercule avance, le cœur décidé et le front haut, dans le noir cloaque: mais les âcres odeurs, les émanations fétides qui s'en échappent l'étouffent; ses puissants poumons, avides d'air pur, se gonflent : il chancelle, il sent qu'il va mourir. Alors, énergique, désespéré, il se traîne par un suprême effort jusqu'à l'issue de ce gouffre d'immondices. Il fait quelques pas, soudain la joie éclaire son visage : il aperçoit l'Alphée. Les flots balayeront les étables. L'ouvrier divin fait une large déchirure aux flancs de la terre, et

« L'onde précipitée accourt, bondit, murmure,
Sur l'étable se rue et, grossissant toujours,
En fait sonner les toits de ses battements sourds.
Les piliers sont rompus, et, pêle-mêle, en foule,
Taureaux, serpents, fumiers, soulevés par la houle,
Débouchent en formant de monstrueux îlots.
Alcide les reçoit, debout parmi les flots.
De l'épaule, du dos, des mains et de la tête,
Accélérant leur fuite, il aide la tempête.
Ah ! la vague sinistre, aux gorges de Scylla,
Hurle moins haut l'hiver que ce déluge-là ;
Et les coques des nefs que froissent les tourmentes
S'entre-choquent moins fort que ces vastes charpentes. »

C'en est fait !

« Enfin l'eau sans effort lèche les noirs pavés,
Et les laisse en passant derrière elle lavés. »

Hercule réclame au roi sa récompense : Augias lui a promis trois

cents bœufs. Mais le monarque, entouré de ses fils, refuse ironiquement d'accomplir sa parole. Le héros écrase le traître et ses enfants sous les débris du trône d'airain.

« Il sortit du palais, rouge et plein de colère,
En criant : « Je suis las des peines sans salaire ! »
Et les femmes en foule avec des linges blancs
Essuyaient le limon qui coulait de ses flancs,
Les enfants s'attachaient à sa cuisse robuste,
Et les hommes serraient sa main puissante et juste. »

Après s'être ainsi essayé dans la poésie lyrique et narrative, M. Sully-Prudhomme aborda le genre descriptif. Ses *Croquis italiens* (1869) contiennent d'heureuses esquisses, à la fois fortes et exactes. L'artiste a longuement examiné avant de peindre ; le poète a longuement regardé avant d'écrire ces petits tableaux pleins de contrastes des ruines grandioses et des rues souillées de Rome, de ses palais d'autrefois et de ses taudis d'aujourd'hui. Ses croquis d'un panneau, d'un groupe, d'un marbre mutilé ; ses portraits des belles Transteverines et des marchandes de la *Pescheria*, toutes ces œuvres révèlent une étude consciencieuse et un talent réel. M. Sully-Prudhomme a montré aussi un véritable mérite de descripteur dans son tableau du *Cygne*, une des pièces les plus remarquables de son recueil des *Solitudes*.

Les *Solitudes* (1869), que M. Sarcey a comparées avec quelque raison aux *Feuilles d'automne* de Victor Hugo, portent l'empreinte d'une grande sensibilité. Là surtout le poète découvre toute la délicatesse de ses pensées. Ses meilleures productions sont nées quelquefois d'une impression vague, éphémère et recueillie avec amour. M. Sully-Prudhomme a connu la solitude du cœur dans une maison étrangère, dans une auberge, et il a écrit la fantastique rêverie : *Effet de lune* ; la solitude de l'âme au milieu d'une foule bruyante, et il a composé l'éloquente satire : *le Peuple s'amuse*. C'est ainsi qu'il a mêlé aux notes les plus attendries les accents les plus énergiques. La *Damnation*, les *Couples maudits*, et en particulier les *Combats intimes*, que nous citerons, sont autant de nobles pensées revêtues d'une forme large et vigoureuse. Leur effet est saisissant, au milieu d'un grand nombre de pièces dont la subtilité n'est pas exempte de miévrerie.

Combats intimes.

Seras-tu de l'amour l'éternelle pâture ?
A quoi te sert la volonté,
Si ce n'est point, ô cœur, pour vaincre ta torture
Et dans la paix enfin, plus fort que la nature,
T'asseoir sur le désir dompté ?

. . . .

Ainsi qu'un bestiaire, après la lutte, règne
Sur son tigre qui s'est rendu,
Et s'assied sur sa bête, et, de son poing qui saigne
La courbant jusqu'à terre, exige qu'elle craigne
Alors même qu'elle a mordu ;

Et comme ce dompteur, seul au fond de la cage,
Ne cherche qu'en soi son appui,
Car nul dans ce péril avec lui ne s'engage,
Et nul ne sait parler le tacite langage
Que le monstre parle avec lui :

Ainsi, dans les combats que le désir te livre,
Ne compte sur personne, ô cœur !
N'attends pas, sous la dent, qu'un autre te délivre,
Tu luttes quelque part où nul ne peut te suivre,
Toujours seul, victime ou vainqueur.

M. Sully-Prudhomme ne montre une véritable supériorité que lorsqu'il cède à un mouvement d'enthousiasme nettement déterminé. Ainsi, ses *Impressions sur la guerre* (1872) manquent de l'énergie que le sujet y réclamait. Sa muse, habituée jusque-là auximages vaporeuses du sentiment, a peu compris la précision cruelle des champs de bataille. Le patriotisme, réel dans l'âme du poète, manque de chaleur dans l'expression. M. Sully-Prudhomme a atteint cependant un certain degré d'élévation dans quelques-uns de ses sonnets sur *la France*, publiés en 1874.

Vers la même époque, il donnait au public *les Destins* et *la Révolte des fleurs*.

Les Destins (1872) sont une œuvre philosophique remarquable sous le rapport de la poésie, et défectueuse au point de vue de la pensée. C'est la question du mal débattue et jugée en dehors de toutes les solutions chrétiennes.

Les premières oscillations de la terre sur ses pôles dans l'immensité du chaos annoncent qu'elle va « prendre naissance ». La vie dans un instant animera cette masse inerte. Mais les génies du *mal* et du *bien* se partagent d'abord sa destinée. L'un appelle les voluptés fiévreuses, les convoitises de tout genre et les vices de toute espèce ; l'autre, l'amour pur, le sentiment du beau et la science. L'homme, dont la volonté ne sera que l'esclave de l'instinct, choisira sa route selon ses penchants, et les sociétés vivront dans l'équilibre des bonnes et des mauvaises actions. Ainsi,

« Les deux contraires voix qui partout se répondent
Trouvent leur unisson..... »

Muse, s'écrie alors le poète,

« . . . . Muse, entends s'élever
Du fond des choses l'hymne où ces voix se confondent.
Écoute la Nature. . . . .

La Nature nous dit : « Je suis la raison même,
Et je ferme l'oreille aux souhaits insensés ;
L'univers, sachez-le, qu'on l'exècre ou qu'on l'aime,
Cache un accord profond des destins balancés.

Il poursuit une fin que son passé renferme,
Qui recule toujours sans lui jamais faillir ;
N'ayant pas d'origine et n'ayant pas de terme,
Il n'a pas été jeune et ne peut pas vieillir.

Il s'accomplit tout seul, artiste, œuvre et modèle ;
Ni petit ni mauvais, il n'est ni grand ni bon,
Car sa taille n'a pas de mesure hors d'elle,
Et la nécessité ne comporte aucun don. »

Nous n'appuierons point sur le caractère irréligieux de ce poème ; les quelques vers que nous venons de citer le dévoilent suffisamment. M. Sully-Prudhomme, en faisant de l'instinct la base de toutes les résolutions humaines et en s'écartant d'une façon aussi complète de la doctrine consolante du libre arbitre, a touché de bien près à la théorie insensée du fatalisme ; mais il était conduit à ce principe par l'inspiration même de l'œuvre : *les Destins* sont l'histoire de la création sans créateur.

La Révolte des fleurs (1874) est une composition gracieuse, où le poète s'attache à faire ressortir l'utilité des fleurs et la douce influence que leur spectacle exerce sur l'âme et sur les sens. Les fleurs, « ennuyées » de l'ingratitude des hommes, se font un jour le serment de se dépouiller à jamais de leur parure, d'abandonner leurs parfums, et de ne conserver que le « nécessaire », les étamines et le pistil. La révolte durait depuis cinq ans. Un poète la fait cesser. La rose s'attendrit à ses chants, et refleurit.

« A l'instant toutes ses compagnes,
Fleurs des plaines, fleurs des montagnes,
Fleurs des étangs et fleurs des bois,
Émaillant soudain les campagnes,
S'épanouissent à la fois ! »

Le peuple des fleurs était ressuscité ; et son retour à la vie ramenait parmi les hommes la joie, le culte de l'idéal et l'amour. M. Sully-Prudhomme a eu le talent de traiter ce sujet si délicat avec un charme sans fadeur.

L'année suivante parurent les *Vaines Tendresses*. Ce recueil se résume en une longue aspiration vers l'infini et vers les amours sans bornes.

[illegible] ... assemblées [illegible] ... aimables poésies, [illegible] ... reposer l'âme de [illegible]

[illegible] ... remarquable et [illegible] ... stances courtes que [illegible] ... à un petit vers [illegible] ... quelques-unes ont [illegible] ... les plus suaves [illegible]

[illegible] ... en quatre strophes

Ah! si vous saviez comme on pleure
De vivre seul et sans foyers,
Quelquefois devant ma demeure
Vous passeriez.

Si vous saviez ce que fait naître
Dans l'âme triste un pur regard,
Vous regarderiez ma fenêtre
Comme au hasard.

Si vous saviez quel baume apporte
Au cœur la présence d'un cœur,
Vous vous assoiriez à ma porte
Comme une sœur.

Si vous saviez que je vous aime,
Surtout si vous saviez comment,
Vous entreriez peut-être même
Tout simplement.

Le sonnet *Une [illegible]* est d'un ton charmant ; quelques vers sont d'une délicieuse finesse. L'allure gracieuse et badine de sa petite pièce *E[illegible]* est aussi fort agréable : il faudrait encore citer la *V[illegible]*, et surtout l'*Obstacle*, cet obstacle purement moral qui se dresse devant les nobles âmes dont l'union serait criminelle :

« C'est l'honneur, aucun stratagème,
Nul âpre effort n'en est vainqueur,
Car tout ce qu'il oppose au cœur
Il le puise dans le cœur même. »

Le recueil des *Vaines Tendresses* formerait une œuvre excellente, s'il n'y avait pas entre ses différentes parties des inégalités fâcheuses. Les raffinements de la pensée, dans certaines poésies, sont poussés à un

degré fatigant d'exagération. La sincérité de ces délicatesses de sentiments n'en cache point les fadeurs et les insignifiances. Le goût manque quelquefois au poète, il lui fait même entièrement défaut dans les *Parfums anciens*. Signalons aussi quelques excentricités d'inspiration, comme le *Rendez-vous*, où, par une facétie assez lugubre, un amoureux annonce à sa maîtresse, qui tremble dans l'ombre, qu'ils sont morts et enterrés tous deux depuis longtemps, et l'engage à dormir tranquille dans son linceul. Cette idée bizarre, toutefois, est mise en œuvre d'une façon très piquante.

La pièce *Au Zénith*, publiée dans le *Parnasse contemporain* (1876), marque un progrès immense dans le talent du poète. Fortement inspiré par cet héroïque exemple de l'amour de la science, M. Sully-Prudhomme s'est élevé au faîte de la grande poésie.

Les aéronautes planent dans l'air ; ils montent, montent sans cesse, et le lyrisme du poète s'augmente à chaque bond de la nacelle dans l'espace. La lutte de la chair et de la volonté, du corps épuisé et de l'âme impitoyable, de la matière et de l'esprit, est peinte avec une force saisissante.

« La chair, au sol vouée, implore la descente,
L'esprit ailé lui crie un *sursum* infini :
« Maître, dit-elle, assez ! mon angoisse m'accable....
— Plus haut ! lui répond-il. » Et d'un long flot de sable
L'équipage allégé se rue au ciel profond.
« O maître, quel tourment ta volonté m'inflige !
Je succombe. — Plus haut ! — Pitié ! — Plus haut, te dis-je. »
Et le sable épanché provoque un nouveau bond.
« Grâce, mon sang déborde, et je n'ai plus d'haleine.
— Plus haut ! — Arrêtons-nous, maître ; je vis à peine...
— Monte. — Oh ! cruel, encor ? — Monte, esclave ! — Encore ? — Oui. »
Mais, épuisée enfin, la chair plie et s'affaisse,
Et comme un feu sacré dont se meurt la prêtresse,
L'esprit abandonné s'abat évanoui......
. . . .
. . . .
Mais quelle mort ! La chair, misérable martyre,
Retourne par son poids où la cendre l'attire,
Vos corps sont revenus demander des linceuls ;
Vous les avez jetés, dernier lest, à la terre,
Et, laissant retomber le voile du mystère,
Vous avez achevé l'ascension tout seuls ! »

Cette dernière strophe est sublime. La pièce *Au Zénith* serait une œuvre presque parfaite, si là encore le poète ne s'était laissé entraîner par sa funeste tendance à philosopher à tout propos et hors de propos. Des attaques inopportunes contre la religion viennent singulièrement amoindrir cette composition puissante et originale.

La production la plus importante de M. Sully-Prudhomme est sa publication récente, *la Justice* (1877).

Avide de vérité et de certitude, le poète sentit un jour le besoin de donner un but déterminé à ses rêveries. Abandonnant les investigations idéales, il ramena ses observations vers l'homme. A défaut de joies religieuses, il chercha la justice ; à défaut de la perfection céleste, il chercha la perfection du bien sur la terre :

« Pour moi, je ne veux plus répandre à l'aventure
Ma louange et mon blâme, et j'en aurai souci !
Je veux moi-même enfin, je veux à la nature
Réclamer la justice et la lui rendre aussi.

Une indiscrète fente au rideau s'est ouverte.
Ma fièvre de tout voir ne se peut plus guérir,
Je ne supporte pas la demi-découverte,
Il me faut maintenant deviner ou mourir.

O ma Muse, debout ! suivons de compagnie
La science implacable, et, degré par degré,
Voyons si de partout la justice est bannie,
Ou quel en est le siège ou l'oracle sacré. »

Mais comment connaître la raison des lois, le vrai sens des choses ? Où trouver la justice ? Existe-t-elle sur terre dans les relations entre les espèces ?... les espèces ne subsistent qu'aux dépens les unes des autres, par une incessante immolation des faibles.

Dans l'espèce ?

.... L'appétit seul, qu'un plus beau nom déguise,
Règle de tous les cœurs les vœux et les élans. »

Dans les rapports des États entre eux ?

« Partout mettant la force aux ordres de la ruse,
Le dragon de la guerre a rougi ses anneaux. »

Dans l'État ?... On n'y voit que luttes et ambitions, contenues non par un sentiment de raison équitable, mais par un intérêt de réciprocité :

« L'égoïsme entre égaux veille à la paix commune ;
L'être le plus féroce épargne alors autrui,
Parce qu'il reconnaît sa propre vie en lui,
Et fait sur lui l'essai de sa propre fortune. »

Au delà de la terre ? parmi les mondes célestes ?... L'identité de la matière et celle de ses lois dans l'univers, ne permettent pas de croire que leur constitution morale soit différente. — Ainsi la justice n'existe pas dans la nature physique, l'étude de la terre et des planètes ne la

révèle pas. M. Sully-Prudhomme [1] se tourne soudain, par un mouvement sublime, vers le monde intérieur :

« Comment donc se fait-il que mon cœur répudie
Les absolutions de ma raison hardie ?
Aurait-il des raisons qu'elle ne comprît pas ?
Elle informe, elle instruit ; serait-ce lui qui juge ?
Que dis-je ? la justice, au lieu de fuir mon pas,
N'aurait-elle qu'en moi, dans mon cœur, son refuge ? »

Refoulé de tous côtés en lui-même, le poète en revient au témoignage irrécusable de sa conscience, et déclare qu'il n'est de tribunal sûr et sacré qu'en l'âme.

Il songe alors qu'il peut exister entre les planètes et l'homme des rapports intimes, et que la pensée communique par tous les points avec l'étendue. Cette réflexion sur la grandeur de l'âme lui fait reconnaître que la justice même est le respect de l'homme pour l'homme. Du respect de l'individu au respect de la société le passage est prompt. La sympathie, qui seule peut faire naître ce sentiment de mutuelle considération, est donc la condition essentielle de la justice. La science, c'est-à-dire la connaissance exacte de l'homme ; l'estime, c'est-à-dire l'affirmation de ses qualités, créent et développent la sympathie. La justice est par conséquent le terme idéal de la science étroitement unie à l'amour.

Ainsi M. Sully-Prudhomme prend pour base de la justice les penchants primordiaux du cœur humain, et, dans sa théorie, la raison fait place à l'instinct. Après les exagérations pessimistes du début, après les sombres généralisations des *premières veilles*, on reste bien étonné d'une telle conclusion. Elle est si complètement en désaccord avec le but et les résultats de la science moderne, qu'on a peine à comprendre par quel caprice intellectuel le poète a placé un sentiment irréfléchi et arbitraire, au-dessus de cette compagne née du progrès de l'homme par l'homme, la raison. Considérée à ce point de vue, « son œuvre, dit un critique distingué [2], nous laisse mal satisfaits. Elle mécontentera également les sévères observateurs de la réalité et les penseurs qui ont placé leur idéal plus haut que l'instinct et que le sentiment. Le poète semble avoir lui-même éprouvé quelque malaise, et pour étayer sa première théorie, il en a émis une seconde, qui se rapproche beaucoup des idées de Proudhon, et qui fait consister la justice dans le mutuel respect de la dignité humaine. » Mais que devient ce respect de la dignité de l'âme, si l'âme n'est pas immortelle ? « A-t-on jamais parlé de la dignité d'une bulle de savon [3] ? » La théorie de M. Sully-Prudhomme est singulièrement hasardée ;

[1] Jules Levallois, *l'Instruction publique*, 27 avril 1878.
[2] Id., *ibid.*, 4 mai 1878.
[3] Id., *ibid.*

mais, il faut le dire, son esprit a conservé dans le poème de la *Justice* une tendance profondément marquée vers les nobles aspirations, et une généreuse répugnance contre les doctrines de découragement et d'abaissement du positivisme. Son *Invocation à la justice* renferme un certain nombre de vers d'une grande élévation de pensée :

« .... Je te rends ma foi. Qu'un captieux génie
M'*extirpe* des aveux que mon instinct renie,
Je ne livrerai plus au peu que je conçois
Tout le vrai que je sens pour douter que tu sois !
En vain me prouvât-on contre tes voix intimes,
Que la tombe est la même aux bourreaux qu'aux victimes,
En vain mes appétits de leurs iniquités
Par le droit au bonheur se diraient acquittés.
On ne croit jamais bien ce qu'on rougit de croire,
Et l'effet sur la vie en demeure illusoire;
Un témoignage en nous, moins subtil et plus fort,
Donne à la preuve infâme invinciblement tort ! »

La forme adoptée par l'auteur de la *Justice* démontre un extraordinaire talent de versification, mais n'est pas appropriée à ce sujet de longue haleine, de haut vol philosophique ; le sonnet et la triple strophe invariablement alternés, ces rythmes savants et compliqués revenant toujours méthodiquement, ont nui à la variété comme à la souplesse de l'allure. D'un autre côté, M. Sully-Prudhomme, dans ses développements des théories positives, a laissé trop de place aux abstractions pures. Quelquefois vague, indéterminé, son poème est en général d'une difficulté de lecture redoutable. On voudrait y voir moins de raisonnements, et plus d'animation, plus de vie, plus de couleur [1]. Ces réserves faites, *la Justice* doit être regardée comme une œuvre grande et énergique, où l'auteur a révélé, sinon des convictions justes, du moins une puissance de sincérité pleine à la fois d'éclat et d'intérêt. Parfois même quelques vers émouvants viennent rappeler toute la sensibilité poétique de M. Sully-Prudhomme. Telles, les premières pages de la *Huitième veille*, où son âme a de nouveau montré combien elle s'intéresse à tous les mouvements de la nature, avec quelle exactitude et quelle profondeur elle reflète toutes les impressions des hommes. Ce poème est d'une beauté calme, rigide. Composé presque entièrement de sonnets réguliers unis entre eux par l'idée toujours nette et suivie, il atteste une persévérance et une force de travail étonnantes. Nous ne relèverons pas les inégalités et les obscurités qui se rencontrent dans un certain nombre de vers : les qualités hautes et viriles de l'ensemble ne permettent point de s'arrêter sur ces défauts de détail.

[1] Lire la belle étude de M. E. Caro, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1er octobre 1878. Voir aussi le rapport lu par M. Camille Doucet, dans la séance du 6 août 1877.

Si l'on cherche dans les œuvres multiples de M. Sully-Prudhomme quelles ont été les sources de ses inspirations, on en trouve trois principales : l'amour, la passion de la philosophie et une curiosité ardente pour les sciences, très incomplètement servie par ses études, mais vivement excitée dès sa première jeunesse. Dans ses poésies, légères ou sérieuses, un même sentiment se reproduit toujours également : la sincérité. Encore a-t-il souvent pris garde que cette sincérité ne blessât aucune croyance, aucune susceptibilité. « Je voudrais, dit-il dans sa dédicace à Léon Bernard-Derosne, que cette liberté fût discrète et n'offensât aucune foi ; mais le doute est violent comme toute angoisse, et la conviction n'est pas souple. »

Dans les pièces sentimentales, ses accents sont émus et pénétrants ; ses vers sont l'expansion touchante de sa vie intérieure. Sa mélancolie, qui revêt parfois des apparences maladives, est réelle ; l'écrivain exprime tout ce qu'a ressenti l'homme. En nous parlant de ses sensations, ce sont souvent les nôtres qu'il retrace ; et ses illusions et ses tristesses sont bien des fois celles de l'humanité tout entière.

En amour, il s'est attaché à peindre, non la passion violente où le tempérament a le plus de part, mais les sentiments que peuvent inspirer, dès l'adolescence, à un jeune homme d'une famille honnête, des jeunes filles de son monde. Si dans ses derniers recueils il se révèle une passion moins naïve et plus mûre, l'origine semble n'en être pas différente ; le poète paraît avoir ressenti avec plus d'intensité, avec plus de conscience encore, mais non avec plus de sérieux et moins d'illusion. Sa répugnance contre le libertinage et les passions mauvaises s'est exprimée souvent par des pensées nobles et énergiques, rendues quelquefois peut-être avec une franchise de parole trop accentuée.

Il doit à son goût pour la philosophie, c'est-à-dire pour la recherche des causes les plus lointaines, une grande habitude d'analyse, qu'il a pu appliquer à ses propres sentiments. Il en est résulté un avantage, qui est la reproduction fidèle de ses impressions, et un inconvénient, qui est la tendance à la subtilité. Ce poète des nuances délicates du sentiment, ce poète qui a creusé des filons peu connus du sentiment et de la passion, a un domaine qui confine beaucoup à la psychologie, et quelquefois il tombe presque dans l'aridité de la psychologie. Son habitude d'analyse le conduit à la profondeur, mais au prix de la clarté. Il doit aussi à ses études scientifiques le talent de préciser dans un style sobre, clair et fort, et de légitimer par la raison tout ce qu'il affirme ; mais cette disposition d'esprit rend parfois ses compositions trop nues et trop sèches. Ainsi donc chacun de ses avantages poétiques a son revers, et un défaut est souvent chez lui le produit de l'excès d'une qualité.

M. Sully-Prudhomme est généralement classé par les critiques parmi les Parnassiens. Il n'y a de titre que sa collaboration au *Parnasse contemporain* ; en réalité il n'appartient à cette école ni par les sujets

qu'il traite, ni par la facture du vers. Jamais il ne s'écarte du rythme classique ; il ne pratique ni le rejet, ni la césure anormale, ni surtout la suppression de l'hémistiche. Mais la grande habileté de ses confrères du Parnasse dans l'art de rimer l'a rendu scrupuleux pour le choix des rimes; sans leur exemple, son vers eût été beaucoup plus négligé, ses épithètes moins sévèrement choisies.

Quel est son idéal? Rien pour lui n'est poétique si le cœur n'en éprouve une émotion réelle ; la poésie pour lui est la participation du cœur à toute la vie, à l'exercice de toutes les facultés. Ses derniers poèmes laissent clairement préjuger que son but suprême serait de faire retentir dans le cœur l'œuvre des plus hautes facultés, et c'est pourquoi toutes les découvertes de la science, toutes les spéculations de la philosophie, produisant dans son âme une impression vraie, lui ont semblé et lui sembleront poétiques. Mais trouver à ces hautes et abstraites pensées une expression poétique est une rude tâche : car le vocabulaire de ces découvertes et de ces spéculations n'est pas concret et imagé, c'est du grec sans vie. Le progrès intellectuel moderne et la langue ne sont pas en harmonie ; les ressources de l'un sont dépassées par les exigences de l'autre ; et comme la poésie ne peut naître que de la conformité de l'expression avec la pensée, ne doit-on pas craindre qu'il ne désespère de réaliser un jour le poème qu'il a certainement rêvé ? Le public, attentif seulement aux résultats, indifférent aux tentatives, l'encouragera-t-il à persévérer dans cette entreprise énergique et féconde ? La critique sérieuse doit l'y exciter. Deux alternatives se présentent à M. Sully-Prudhomme : ou revenir à la poésie sentimentale, ce qui serait descendre ; ou continuer ses recherches patientes et laborieuses, reconnaître l'inanité des sciences que n'éclaire point un principe supérieur, et s'élancer enfin, vainqueur de ses incertitudes, vers les régions de la haute poésie. S'il dédaigne les banalités du sentimentalisme et dirige toute la force de ses facultés vers les pensées profondes, nul doute qu'il ne devienne un poète vraiment grand.

DEROULÈDE (Paul)

Un grand sentiment, le patriotisme, a fait de M. Paul Déroulède un vrai poète. Il n'appartient point à la race de ces nombreux ciseleurs de vers épris de la forme ; il nous apparaît, au contraire, comme un guerrier des temps anciens, comme un de ces bardes gaulois qui allaient à l'ennemi l'épée haute, en entonnant leur chant de guerre. Lui-même prend soin de nous en avertir, il n'écrit pas pour les dilettanti :

« Et mes vers ne vont pas, comme un jouet qu'on brise,
Des mains des esprits forts aux mains des beaux esprits.
Non, non, tous ces récits pleins de deuil et de larmes,
Moins écrits que pensés, moins pensés que vécus,
S'en vont toujours tout droit, marchant toujours en armes
De ceux qui sont conquis à ceux qui sont vaincus. »

M. Déroulède est en effet un homme de foi; ses paroles sont le commentaire de sa vie; le secret de son talent vigoureux et si plein de sève est dans l'ardeur même et la sincérité de ses convictions. Ces chants de guerre, il a le droit de les faire entendre, car s'il prêche aujourd'hui la revanche, à l'heure du péril il combattait vaillamment au premier rang.

A trente ans, Paul Déroulède a déjà une glorieuse biographie. Au premier bruit de déroute et d'invasion, il partit pour l'armée, emmenant avec lui son jeune frère âgé seulement de dix-huit ans. Au combat de Beaumont, l'adolescent est blessé. Son aîné le prend dans ses bras, l'emporte hors du champ de bataille, puis il le laisse seul adossé à un arbre et revient se battre.

Fait prisonnier quelque temps après, P. Déroulède parvint à s'échapper d'Allemagne et rejoignit les armées de province; la guerre de province finie, il prit part au siège de Paris. Il a été décoré et nommé officier sur le champ de bataille. Un tel passé devait lui inspirer ces vers à l'adresse des vains parleurs, des « *faiseurs de pamphlets et chercheurs de doctrines* ».

« C'est vous, les impuissants, qui nous avez détruits !
C'est votre esprit qui vient crier sur nos ruines :
« Ne sois d'aucun devoir, tu n'es d'aucun pays ! »
Ah ! la fraternité des peuples vous enchante ?
Eh bien ! l'heure est propice à vos enivrements,
Votre chanson est belle et vaut bien qu'on la chante.
Regardez-les passer vos frères allemands !

Oui, vous avez raison, c'est hideux le carnage;
Oui, le progrès blessé recule et se débat,
Notre siècle en fureur retourne au moyen âge.
Mais sachons donc nous battre au moins, puisqu'on se bat. »

Dans *le Sergent*, il exprime la même idée d'une façon énergique et pittoresque par la bouche de son héros :

« Qu'on donne à ça le nom qu'on voudra, peu m'importe!
Amour de la patrie ou culte du drapeau,
Ce qui rend l'homme fort est chose vraiment forte.
C'est très-joli, la paix !... la guerre, c'est très-beau.
Aussi, vois-tu, petit, je ris quand j'entends dire :
La guerre est un fléau, la guerre est une horreur !
La bataille est l'instinct des brutes en délire.....
La brute, c'est le lâche; et l'instinct, c'est la peur! »

D'après ces courtes citations on peut déjà se faire une idée de ce que sont les vers de Paul Déroulède. Le patriotisme seul les inspire et les soutient. Malgré bien des imperfections de forme leur irrésistible élan émeut, entraîne, électrise. Certaines strophes doivent produire sur les soldats l'effet de la musique militaire et de l'odeur de la poudre.

Voici une marche qui pourrait devenir notre hymne de guerre, à défaut de la *Marseillaise* si souvent mal comprise et profanée :

Les gars, en avant !

Le tambour bat, le clairon sonne;
Qui reste en arrière ?... Personne !
C'est un peuple qui se défend.
En avant !

Gronde, canon ; crache, mitraille !
Fiers bûcherons de la bataille,
Ouvrez-nous un chemin sanglant.
En avant !

Le chemin est fait : qu'on y passe !
Qu'on les écrase, qu'on les chasse !
Qu'on soit libre au soleil levant !
En avant !

Allons! les gars au cœur robuste,
Avançons vite et visons juste,
La France est là qui nous attend.
En avant !

Leur nombre est grand dans cette plaine :
Est-il plus grand que notre haine ?
Nous le saurons en arrivant.
En avant !

Leurs canons nous fauchent ? Qu'importe !
Si leur artillerie est forte,
Nous le saurons en l'enlevant.
En avant !

Où nous courons ? où l'on nous mène !
Et si la victoire est prochaine,
Nous le saurons en la trouvant.
En avant !

En avant ! tant pis pour qui tombe.
La mort n'est rien, vive la tombe,
Quand le pays en sort vivant !
En avant !

On peut rapprocher de cette marche la pièce intitulée :

A la baïonnette.

Leur batterie était installée à mi-côte,
Au milieu d'un grand champ, près d'un bouquet de bois.
« Enfants, ces canons-là nous gênent, qu'on les ôte ! »
Dit le chef. — Et déjà, sautant dans l'herbe haute,
Les zouaves partaient comme de gais chamois.

« Défense de tirer, vous savez, camarade,
C'est à la baïonnette, et ça se mange à part ! »
Une salve d'obus acheva la tirade.
« Ventre à terre, faisons honneur à l'ambassade ! »
La mort choisit les siens, et la troupe repart.

Dans ses deux volumes de *Chants du soldat*, M. Paul Déroulède se maintient, sans effort et sans emphase, à ce degré d'enthousiasme. « Sa poésie, dit M. de Pontmartin, est prise dans les entrailles mêmes des sujets qu'elle traite : elle en a les ardeurs, les fiertés, les tristesses viriles, l'humeur guerrière, le patriotisme invincible. Elle reste militante quand le pays ne se bat plus ; elle est l'intrépide sentinelle des lendemains de la défaite. On la voit se tenir debout au milieu de tout ce qui tombe, et, si elle se baisse un moment, c'est

pour ramasser les tronçons de cette épée dont on peut dire que les morceaux en sont bons. C'est une poésie toute d'action, conçue dans la douleur, née dans l'orage, familiarisée dès le berceau avec l'odeur de la poudre, le sifflement des obus et le bruit du canon, ayant eu pour langes les lambeaux d'un drapeau troué de balles ou le linceul d'un mobile mort en criant : « Vive la France ! »

Les hymnes patriotiques sont entremêlés de récits qui tous ont pour sujet un acte héroïque raconté avec ce mélange d'enthousiasme et de simplicité, particulier à Paul Déroulède, qui remue jusqu'au fond de l'âme. *L'Arrière-Garde*, *Chasseurs à pied*, *le Turco*, *Bazeilles*, font penser aux chansons de gestes et à certains épisodes de l'épopée napoléonienne. Citons comme exemple de cette similitude un fragment de l'*Arrière-Garde* :

« C'était après un jour de lutte et de défaite. »

Les soldats, défaillants, harassés de fatigue et tourmentés par la faim, se sont réfugiés dans un bois et se reposent étendus sur la neige autour des feux de bivouac. Les Prussiens, voyant cette armée incapable de se défendre, tombent sur elle à l'improviste :

« Ah ! trahison ! » Ce fut le cri de la déroute.
Mais un vieil officier — un Français celui-là —
Rallia les fuyards au milieu de la route,
Fit éteindre les feux sous la neige, et resta.
Alors, sous le ciel noir et sur la terre sombre,
La lutte commença, — lutte d'agonisant !
Les fusils jetaient seuls leurs éclairs dans cette ombre.
Et les branches du bois sifflaient en se brisant.
De longs cris dominaient la mêlée incertaine :
« König und Vaterland ! » chantaient les Prussiens,
« Pour la France ! » avait dit notre vieux capitaine.
Et, répétant ces mots d'espérance et de haine,
Chacun dans cette nuit reconnaissait les siens.

Au milieu d'un de ces silences pleins d'alarmes,
Comme il en est pendant qu'on recharge les armes
Et que les combattants, par un commun accord
Suspendant le combat, laissent souffler la Mort,
Un éclair traversa la broussaille voisine.
Le capitaine mit la main sur sa poitrine :
« Au cœur ! » murmura-t-il déjà mort à demi ;
Mais avant de tomber, plantant son sabre en terre :
« C'est ici, mes enfants, que je veux qu'on m'enterre.
Honte à qui laisserait mon corps à l'ennemi ! »

Il tomba, vomissant le sang à pleine bouche.

Et, comme si son âme eût passé dans les cœurs,
Tous ces hommes, saisis d'un courage farouche,
Se ruèrent hurlant au milieu des vainqueurs.

. . . .

Nous avons eu parfois de ces courtes revanches !
Et lorsque le soleil apparut dans les branches,
Comme un masque de pourpre à travers des barreaux,
Tout s'était apaisé dans la forêt meurtrie,
La tombe se creusait au sol de la patrie,

Et les martyrs avaient dispersé les bourreaux.

L'avant-dernier vers, dans lequel se résume tout le drame :

« La tombe se creusait au sol de la patrie..... »

n'est-il pas de ceux qui font frissonner et pleurer ? Corneille et Victor Hugo ne se sont pas élevés plus haut dans le sublime. Le vers qui termine *Bazeilles* est du même genre, mais il faut le lire à la fin de ce morceau d'une si mâle et si sombre beauté.

Un autre récit, *le Sergent*, est un poème émouvant, plein de verve et d'entrain, mouillé de vraies larmes patriotiques, où les saillies se croisent avec les balles, où des héros ignorants disent des choses admirables en mauvais français et savent mourir, s'ils ne savent pas lire.

Il est difficile, devant de telles beautés, de s'arrêter aux détails de la forme ; nous le ferons cependant, parce que nous voudrions qu'un talent comme celui de M. Paul Déroulède atteignît à toute la perfection dont il est susceptible.

Dans la plupart des pièces qui composent les *Chants du soldat*, l'incorrection du style est fréquente, surtout dans les pièces narratives ; la phrase poétique est parfois embarrassée, on sent qu'elle s'est pliée péniblement au rythme et à la rime. *Othoniel*, pièce trop imitée de la *Légende des siècles*, offre, malgré l'élévation des idées, plusieurs exemples de ces tours difficiles et embrouillés.

M. Déroulède rachète, il est vrai, ces légères fautes par des qualités naturelles de versification très remarquables. Il a un rythme particulier, bien à lui, parfaitement en rapport avec les idées qu'il exprime ; les chevilles lui sont inconnues et les épithètes inutiles ne viennent pas alourdir son vers.

L'expression procède directement de la pensée et participe de son énergie. Sans chercher à imiter Corneille, M. Déroulède a parfois des

vers cornéliens, comme dans ces strophes qu'il adresse à l'auteur des *Horaces* et du *Cid :*

« Plus d'un l'a beaucoup dit que l'on n'écoutait guère :
Avant d'être abattu, ce peuple est abaissé ;
Il méconnaît la gloire, il désapprend la guerre...
Hélas ! nous étions un contre trois ! — je le sais,

Mais nous ne croyions plus au cri du vieil Horace,
Mais s'il fut des vaillants qui l'ont osé jeter,
Un groupe de héros n'en refait pas la race,
Et c'est un pauvre peuple où l'on doit les compter. »

Certes, l'auteur des *Chants du soldat* constate en le déplorant l'amollissement des âmes qui a préparé la défaite, mais il s'élève plus vivement encore contre les blasphémateurs de la patrie ; et dans *Vive la France* il flétrit énergiquement les mauvais citoyens qui insultent l'armée et dénigrent leur propre pays.

Si le poète-soldat parle des fautes commises, c'est toujours avec l'espoir de la régénération, et s'il rappelle les défaites, c'est pour exciter à la revanche. Il renvoie d'ailleurs à chacun la part de responsabilité qui lui revient, et s'il blâme les fils de s'être laissé trop facilement retenir par leurs mères, il blâme également les mères qui ont détourné les fils de leur devoir : lui-même a le droit de rendre un hommage public à sa mère, dont le courage ne s'est pas démenti au moment de la séparation.

La pièce qui ouvre et celle qui clôt le volume des *Nouveaux Chants* sont consacrées à cette pensée : le rôle des femmes aux heures de crise. La dernière est le digne épilogue des *Chants du soldat*.

« Femme, si l'être en qui tu mets ton espérance
Ne met son espérance et son bonheur qu'en toi ;
Si, Français, il peut vivre étranger à la France,
Ne connaissant partout que ton amour pour loi ;
Si, sans te croire indigne et sans se croire infâme,
Quand tout son pays s'arme, il n'accourt pas s'armer ;

O femme, ta tendresse a déformé cette âme :
S'il ne sait pas mourir, tu ne sais pas aimer !

Mère, si ton enfant grandit sans être un homme,
S'il marche efféminé vers son devoir viril ;
Si, d'un instinct pratique et d'un sang économe,
Sa chair épouvantée a l'horreur du péril ;
Si, quand viendra le jour que notre honneur réclame,
Il n'est pas là, soldat, marchant sans maugréer ;

O mère, ta tendresse a mal formé cette âme :
S'il ne sait pas mourir, tu n'as pas su créer. »

La patrie, toujours la patrie, M. Déroulède n'a pas d'autre passion ni d'autre pensée. Il ne se laisse détourner de cet unique but par aucune des fadeurs qui ont cours dans la poésie contemporaine. Quand il descend des hauteurs épiques, il sait se montrer poète aimable et spirituel : *A la Belgique* est un petit chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse exquise ; *Enthousiasme* et *De profundis* sont de charmants modèles de plaisanterie de bon aloi et de fines satires. Ces trois morceaux sont encore inspirés par l'idée patriotique la plus pure.

Les *Chants du soldat* ont reçu du public l'accueil enthousiaste qu'ils méritaient, et la popularité qu'ils ont si vite conquise est pour nous une excellente preuve que le goût français n'est pas complètement dépravé par cette autre poésie vide de sentiments et de croyances dont le brillant de la forme ne parvient pas à déguiser l'inanité.

COPPÉE (François)

La diversité des compositions de M. François Coppée pouvait laisser quelque doute sur les véritables tendances de son talent. Sa dernière publication, *les Récits et les Élégies* (1878)[1], le classent définitivement parmi les poètes lyriques.

M. Coppée est, de tous les *Parnassiens*, le seul qui soit véritablement populaire. Doit-il uniquement ce privilège à la supériorité de son mérite? L'auteur des *Humbles* jouit d'une estime plus générale pour le ton simple et familier de ses vers, essentiellement conforme au goût et aux sentiments de la foule.

Son tout petit volume : *Poèmes modernes*, renferme de charmantes et saisissantes poésies, tels qu'*Angélus* et *la Bénédiction*. La première pièce est un modèle d'exquise sensibilité. La seconde offre un épisode dramatique, sombre comme un cri d'angoisse, rapide comme un éclat de foudre.

Angélus est un des récits les plus touchants que nous connaissions. Deux vieillards, deux amis, le curé et le fossoyeur d'un village, causent gravement près de l'âtre enfumé. « Pourquoi notre cœur, étant si pur, est-il si triste ? » se demandent-ils avec un douloureux étonnement. — Leur cœur éprouve la tristesse de l'isolement.

Mais l'heure est venue de sonner l'Angélus. Les deux vieillards vont accomplir ce pieux office. A leur retour ils sont frappés d'un spectacle inattendu. Sur les marches de l'église gît un petit garçon abandonné. Dieu leur donnait cet être faible à aimer et à secourir; il leur envoyait la joie dans un sourire de ce nouveau-né. « Que cet enfant, dit le prêtre d'une voix émue et solennelle,

> . . . Que cet enfant donné par un miracle,
> Bonheur que nos vieux jours n'auraient jamais rêvé,
> Porte le nom de l'heure où nous l'avons trouvé :
> Qu'il s'appelle Angélus, c'est un nom de prière.
> Mon Angélus, je vous baptise au nom du Père,
> Du Fils et de l'Esprit !
> — Amen, dit le soldat. »

Et les vieillards emportent l'enfant au presbytère.

Le dialogue du curé et du fossoyeur, leur attitude à la fois joyeuse et embarrassée autour du grand lit où le petit garçon dort d'un paisible sommeil, et la scène charmante du réveil sont des pages attendrissantes, pleines de détails exquis :

[1] Chez Lemerre.

« L'enfant qui s'éveilla doucement leur sourit.
Alors, courbant le front, le bon curé le prit
Dans ses mains, que rendait fébriles son grand âge,
Mais que la peur faisait trembler bien davantage.
Et, se sentant le cœur plus inquiet encor
Que le jour où, vêtu de la chasuble d'or,
Et selon la promesse aux chrétiens garantie,
Pour la première fois il consacra l'hostie,
Il vint s'asseoir auprès du feu qui petillait ;
Et cependant qu'avec lenteur il dépouillait
L'enfant de ses haillons liés par des ficelles,
S'étonnant de ne pas lui découvrir des ailes,
Le fossoyeur, avec un air tout réjoui,
Se tenait immobile et debout devant lui,
L'encourageant des yeux et le regardant faire.
Et cette heure leur fut exquise. L'atmosphère
Était intime. A peine entendait-on le bruit
Du vent et de la mer qui pleuraient dans la nuit.
Le colza sec brûlait, clair, dans la cheminée ;
Toute la vieille chambre était illuminée.
La bouilloire chantait gaîment devant le feu,
En laissant échapper son mince filet bleu ;
Et le petit enfant, frêle espérance d'âme,
Content de se sentir tout nu devant la flamme,
Sur les genoux des deux vieillards extasiés,
Serrait ses petits poings, frottait ses petits pieds,
Et murmurait, le front ballant et l'œil atone,
Son doux vagissement heureux et monotone. »

Les deux amis sont triomphants. Mais le nouveau-né n'a pas de layette. Chose grave! car la fortune du prêtre est bien modeste, et prendre une ouvrière est impossible.

« Mais le soldat, fronçant le nez d'un air capable,
Prit les deux meilleurs draps dans l'armoire en noyer,
Et, s'armant de ciseaux, il se mit à tailler
Des ronds et des carrés dans le vieux linge jaune.
Parfois il devenait rêveur, prenait une aune,
Se trompait, puis jetait ses ciseaux, plein d'effroi,
Comme un tailleur gâtant le bleu manteau d'un roi.
Le vieux prêtre, ignorant comme une vieille fille
Et stupéfait, le vit enfiler son aiguille,
Coudre longtemps, soufflant très fort à chaque point,
Puis enfin, d'un air grave, essayer sur son poing
Un tout petit bonnet d'enfant du premier âge.
Ce n'était pas parfait ; mais, sans perdre courage,
Le bonhomme, étouffant quelquefois un juron,
Vite en tailla plusieurs sur le même patron.
Sans doute il essuyait bien souvent ses lunettes,
Les coutures n'étaient ni droites, ni bien nettes,

Mais le vieil apprenti des choses du berceau
Le soir eut terminé tout le petit trousseau. »

. . . .

Objet d'un amour infatigable, entouré des soins les plus empressés, l'enfant reste chétif. Pourquoi le petit Angélus ne devient-il point rose et vigoureux? Il a sept ans, et déjà son front est sérieux. Les enfants de son âge ne l'attirent point; il lit au lieu de jouer. Les vieux s'ingénient à deviner ses besoins et ses désirs, à épier ses moindres caprices; mais quelque chose lui manque encore, il lui manque les caresses et le sourire d'une mère.

La langueur de l'enfant augmente de jour en jour sans que le prêtre et le soldat s'en aperçoivent. Un soir, ils faisaient des projets d'avenir près du lit d'Angélus. L'enfant, qu'ils croyaient endormi, se soulève, leur répond d'abord avec gaieté, puis murmure quelques mots incohérents, retombe sur sa couchette et ne parle plus. Les deux vieillards, terrifiés, sans larmes, échangent un regard douloureux en face du petit cadavre.

Et puis, les détails de la mort. Le prêtre et le fossoyeur remplissent leur tâche. — Il ne leur reste plus rien d'Angélus. Le poids de la solitude est retombé sur eux plus lourd qu'auparavant.

Tout ce petit poème d'*Angélus* fait éprouver une émotion tour à tour sereine et poignante.

Mais comment le poète a-t-il eu la malencontreuse idée de mêler à cette touchante élégie des dissertations philosophiques sur le célibat des prêtres? Comment surtout a-t-il commis l'inconséquence de placer ce qu'il croit être ses meilleurs arguments dans la bouche du curé? Jamais un vieux et saint prêtre n'a tenu semblables discours; la vraisemblance est ici gravement blessée. Les deux vieillards eussent pu déplorer leur isolement et souhaiter la présence d'un enfant sans se livrer à ces raisonnements inconvenants chez l'un et déplacés chez l'autre.

La Bénédiction est une page épique. Cette pièce d'un grand souffle poétique, pleine de vigueur et de coloris, ne peut être analysée. Il faut la lire, il faut se laisser emporter au mouvement rapide de cette terrible et étrange narration. La gradation, du début à la fin, est fortement marquée, et l'on a ressenti des émotions très-diverses avant d'arriver à la catastrophe héroïque et sombre qui se dénoue au double bruit d'une détonation meurtrière et d'un éclat de rire impie.

Cette œuvre annonçait une grande puissance poétique : M. Coppée ne se tint pas à ces hautes inspirations et redescendit bientôt à la poésie populaire.

Il n'a pas su dans *les Humbles*, dont l'esprit rappelle *les Pensées d'août* de Sainte-Beuve, se garder de l'excès du réalisme. Nous citerons à ce sujet une observation très-juste d'un critique distingué : « Que la

réalité, dit Jules Levallois, soit le terrain sur lequel doit s'appuyer la poésie, qu'elle soit le point de départ nécessaire et indiqué, nul ne songe à le contester; mais où l'erreur commence, c'est lorsqu'on prétend modeler le vers sur cette réalité dans ce qu'elle a d'infime, tandis qu'au contraire, sans dénaturer la réalité, il faut la transfigurer au moyen de la poésie [1]. » Lorsque M. François Coppée nous dépeint un épicier à qui des tourments de ménage font trouver désagréable l'odeur de la morue; lorsqu'il nous montre une mère *mouchant* sa petite fille, on ne peut s'empêcher de croire que ces choses-là ne sont pas du domaine de la poésie.

Mais à côté de ces détails vulgaires, se trouvent encore des pages attendrissantes. Ainsi, l'histoire simple et navrante, intitulée *la Nourrice*. Une pauvre villageoise est contrainte de quitter son propre enfant pour aller à Paris allaiter celui d'une autre; car les désordres de son mari ont fait entrer la misère dans sa demeure. Cet homme, qui spécule déjà sur le gain de sa femme, lui promet de se ranger et de prendre, en son absence, soin du petit délaissé. Quelques mois se sont passés; l'enfant parisien, malingre et chétif, est mort; la nourrice revient au pays, elle va retrouver son enfant dont les lettres de son mari lui ont toujours donné de bonnes nouvelles :

« La voilà cependant au bout de son voyage.
La nuit tombe. Tout est désert dans le village.
L'église au vieux portail dans la brume apparaît;
Et près de là, voici les houx du cabaret
D'où sort, vibrante et claire, une chanson bachique.
— Soudain la voyageuse a fait halte, tragique,
Bouche béante et comme allant pousser un cri.
Car cette voix, c'est bien celle de son mari;
Cette ombre profilée en noir sur ces fenêtres,
C'est la sienne. Il avait donc menti dans ses lettres.
Il est toujours le même, elle avait bien raison.
Il boit, et le petit est seul à la maison.
Le cerveau traversé d'une affreuse lumière,
Éperdue, elle court en hâte à sa chaumière.
La porte est entr'ouverte, elle entre. — Qu'il fait noir !
Du feu ! bien vite. — Et la malheureuse put voir
Dans la chambre, à présent sordide et démeublée,
Le reste du repas de l'ivresse attablée,
Le jambon qu'il mangea, la bouteille qu'il but,
Et dans l'ombre, parmi les choses de rebut,
Sale, brisé, couvert de toiles d'araignée,
— Objet horrible aux yeux d'une mère indignée,
Et qu'on avait jeté dans ce coin sans remord, —
L'humble berceau d'osier du petit enfant mort.

Elle tomba. C'était la fin du sacrifice.

1 *Correspondant*, 10 novembre 1872.

Et depuis lors on voit, à Caen, dans un hospice,
Tenant fixes sur vous ses yeux secs et brûlants,
Une femme encor jeune avec des cheveux blancs
Qui cherche de la main sa mamelle livide
Et balance toujours du pied un berceau vide. »

Cet épisode d'amour maternel cause une grande émotion. On est seulement étonné que M. François Coppée ait refusé à la grande dame le sentiment qu'il comprend et dépeint si bien chez la paysanne. La femme du monde peut un instant méconnaître ses devoirs, en confiant son enfant à des mains mercenaires, en oubliant au milieu des plaisirs du bal que ce petit être souffre à la maison; mais il est impossible que, devant le spectacle de la mort, la nature ne se réveille brusquement et ne fasse explosion. Les larmes forcées, la douleur artificielle que le poète lui prête rendraient ce caractère odieux s'il n'était pas invraisemblable.

La pièce *En province* est plus conforme à la vérité. Cet épisode idéalement pur, éclos au chant des psaumes, dans une atmosphère imprégnée de prière et d'encens, ce roman chaste est en même temps une peinture exacte de la province, de la province d'autrefois où s'écoulaient ces existences monotones et décolorées, faites de devoirs accomplis et de souffrances acceptées.

Dans les poèmes *Avec un fils*, *Une femme seule*, M. Coppée nous transporte de la vie de province en plein drame parisien.

Le premier, d'un réalisme poignant, décrit l'étiolement moral d'un jeune homme que la pauvreté et une naissance irrégulière condamnent à vivre sans espoir d'élévation, dans une condition vulgaire, effacée. Sombre histoire de désirs impuissants et de résignation découragée.

Le second est une peinture d'intérieur. Séparée de son mari, une femme jeune encore vit seule, exposée à toutes les séductions. Le poète, s'intéressant fort à cette situation pénible, donne de généreux et sages conseils à quiconque voudrait en abuser :

« Jeune homme qui pourrais aimer la pauvre femme
Et qui la trouveras quelque jour sur tes pas,
Ne la regarde pas et ne lui parle pas.
Ne te fais pas aimer, car ce serait infâme.

Je sais qu'elle succombe et qu'elle est sans défense,
Qu'elle meurtrit son sein devant le crucifix,
Qu'elle t'adorerait comme un dieu, comme un fils !
Je sais que la victoire est certaine d'avance !

Oui, pour toi je suis sûr qu'elle sacrifierait
Son unique trésor, l'honneur pur et fidèle,
Et que tu voudrais vivre et mourir auprès d'elle.
— C'est bien. — Mais je suis sûr aussi qu'elle en mourrait. »

Le poète a d'excellentes intentions. Mais est-il bien vrai que toutes les femmes séparées de leurs maris soient fragiles au point de se laisser

prendre à l'amour du premier venu? M. Coppée ne sait pas toujours s'arrêter à la limite du vrai dans l'analyse des sentiments. Souvent il ne l'atteint point ou la dépasse.

Nous n'étendrons pas ce reproche à la *Lettre d'un mobile breton*. Tout est senti, tout est réel dans cette poésie, où, sous la rondeur militaire des phrases, se retrouvent tant d'émotion et de tendresse. Pas un cœur qui n'ait battu pendant la guerre, à la lecture de cette pièce si bien appropriée aux circonstances.

En parcourant le recueil varié des *Humbles*, il faut bien s'arrêter un instant sur la partie du livre intitulée *Promenades et Intérieurs*. Dans « ces médaillons de dix vers », l'auteur semble avoir eu pour objet de réduire sa pensée à l'extrême minimum et d'enfermer un tableau complet dans un cadre restreint jusqu'aux dernières limites de l'exiguïté. Ce sont là des peintures lilliputiennes. La forme en est charmante, la lumière vive et multicolore. C'est la perfection dans l'infiniment petit [1]. Le travail de M. Coppée est comparable à celui de « ces gens adroits » qui sculptent de petits paniers dans des noyaux de cerises et fabriquent des couteaux à plusieurs lames grands comme l'ongle. Ces objets ont leur utilité ; ils servent à l'ornement des étagères.

On nous permettra de préférer les inspirations puissantes à ces délicieuses mais puériles miniatures. Dans *la Bénédiction, le Lion de Belfort* et quelques autres pièces, M. François Coppée avait montré qu'il pouvait aussi faire entendre les accents de la grande et mâle poésie. Il a tenté de s'élever à ces hauteurs dans son dernier ouvrage.

Les *Récits épiques* (1878) [2] ne répondent pas tout à fait dans leur ensemble au titre qui leur est donné, mais plusieurs le justifient parfaitement. Nous en donnerons pour exemple *le Pharaon*.

Le roi d'Égypte, le divin Thoutmès quatre, est mort. Aménophis a pris possession du trône de son père. Il est dans son palais, assis,

« Coiffé du bandeau d'or où se tord la vipère,
Le torse droit, les mains sur les cuisses, les yeux
Perdus dans on ne sait quel rêve soucieux,
Un morne et froid sourire à ses lèvres lippues. »

Les guerriers et les prêtres thébains lui rendent hommage ; le chef des hiérogrammates lui prédit les grandeurs de son règne :

« Salut, roi de Kémit ! pharaon trois fois pur,
En qui sont la santé, la vigueur et la vie !
Parle. Ta volonté sainte sera servie.
C'est pour toi que les trois gardiens, Fré, Knef et Fta,
Rendent le Nil fécond de la source au Delta,
Et pour toi que le sphinx et les cynocéphales
Lancent vers le soleil leurs clameurs triomphales !

[1] Paul Stapfer.
[2] Chez Lemerre.

Ordonne, pharaon sublime ! Que veux-tu ?
La récolte est à toi jusqu'au moindre fétu ;
Dicte un ordre, et ce peuple immense, tu l'affames.
A toi l'Égypte ! à toi les hommes et les femmes,
Et les produits du sol et tous les animaux !
. . . .
O pharaon, tout est à toi dans les vingt nomes,
Le soldat casqué d'or, le prêtre circoncis,
Le scribe, l'artisan à son travail assis,
Ceux de tous les métiers et de toutes les castes ;
Et jamais tes désirs ne seront assez vastes.
Parle, ordonne, commande ; et nous obéirons. »
Il dit ; et tous sont là, muets, courbant leurs fronts.
Mais, se sentant le cœur plein d'un dégoût immense,
Et s'étant demandé comme il sied que commence
Ce règne qu'on lui peint si prospère et si beau,
Le jeune roi répond :
« Bâtissez mon tombeau. »

Un grand nombre de pièces sont terminées ainsi par un trait imprévu et saisissant.

Ces récits en général n'ont pas le vers solennel, l'allure forte et majestueuse que garde l'épopée à l'état fragmentaire ; on y retrouve plutôt le ton simple, familier de la légende naïve. *L'Hirondelle de Bouddha* fait sourire. Mais le mérite particulier de ces poésies est d'être toujours intéressantes. Parmi les pièces qui attachent et émeuvent le plus nous signalerons *le Naufragé.*

Les *Élégies* renferment de très gracieux détails ; mais un certain nombre de ces compositions ont l'exagération de la délicatesse, ce qui les rend d'une mignardise toute parnassienne. Ce reproche s'adresse en particulier à la pièce suivante :

Pitié des choses.

La douleur aiguise les sens ;
— Hélas ! ma mignonne est partie ! —
Et dans la nature je sens
Une secrète sympathie.

Je sens que les nids querelleurs
Par égard pour moi se contraignent,
Que je fais de la peine aux fleurs,
Et que les étoiles me plaignent.

La fauvette semble en effet
De son chant joyeux avoir honte,
Le lis sait le mal qu'il me fait,
't l'étoile aussi s'en rend compte.

En eux j'entends, respire et vois
La chère absente, et je regrette
Ses yeux, son haleine et sa voix
Qui sont astres, lis et fauvette.

En regard de cette pièce un peu fade, nous signalerons une poésie du même genre d'inspiration, que l'auteur a su rendre d'une originalité ravissante :

L'Écho.

J'ai crié dans la solitude :
« Mon chagrin sera-t-il moins rude,
Un jour, quand je dirai son nom ? »

Et l'écho m'a répondu : « Non. »

« Comment vivrai-je, en la détresse
Qui m'enveloppe et qui m'oppresse,
Comme fait au mort son linceul ? »

Et l'écho m'a répondu : « Seul ! »

« Grâce ! le sort est trop sévère !
Mon cœur se révolte ! Que faire
Pour en étouffer les rumeurs ? »

Et l'écho m'a répondu : « Meurs ! »

Le recueil est terminé par de délicieux tableaux intitulés : *Jeunes filles.*

Si nous voulions examiner sévèrement dans le détail le style des *Récits et Élégies*, nous aurions à faire bien des critiques; nous pourrions relever de mauvais néologismes, comme dans ces vers :

« Mes *rêves* d'art intime et de *modernité* [1]. »
« . . . Et souvent d'un *air inconfortable*
Se penchant de côté pour tailler son fusain [2]. »

Nous pourrions faire remarquer quelques platitudes d'expression, comme dans ces vers de la *Veillée :*

« C'est bien là son blason *aussi fameux* qu'ancien [3]. »

Un livre tout intime, *le Cahier rouge* [4], écrit sans unité de composition, formé de vers de jeunesse, de stances négligemment jetées et d'es-

[1] Page 182. — [2] Page 183. — [3] Page 105. — [4] Chez Lemerre.

quisses minutieusement tracées, renferme des strophes patriotiques d'un accent viril et convaincu, des fantaisies charmantes, tel que le *Printemps*, des pièces d'une émotion douce et sincère.

Malgré des incorrections, malgré quelques excès de réalisme, M. Coppée doit être regardé comme un des meilleurs et des plus aimables poètes du temps.

SÉGALAS (Mme Anaïs)

— Née en 1814 —

Mme Anaïs Ségalas est l'auteur de différents recueils poétiques, dont elle publia le premier à l'âge de dix-sept ans, et de quelques pièces jouées à l'Odéon ou au Vaudeville.

Son œuvre la plus originale et la plus connue porte ce titre charmant : *les Enfantines.*

« Oh ! ce sont d'humbles chants ! mais à l'enfant candide
Ils font connaître un Dieu puissant ;
Ils n'ont qu'un vol d'un jour, mais dans ce vol rapide
Ils montrent le ciel en passant ;
Ils ne renferment point des orages terribles,
Mais ils sont pleins d'un chaste feu ;
Ce sont des grains d'encens, parfums imperceptibles,
Mais que je brûle devant Dieu. »

Ce volume fut le premier exemple d'un livre consacré entièrement à l'enfant, le prenant au berceau, grandissant avec lui, puis élevant sa jeune intelligence jusqu'aux idées morales et religieuses. On y rencontre bien quelques images dont la naïveté fait sourire, quelques détails doux seulement au cœur des mères, mais ce sont les sentiments les plus touchants et les plus élevés qui ont fait éclore ces poésies tendres et gracieuses, *les Fées, le Fil de la Vierge et le feu follet, le Petit Mousse, les Enfants envolés* surtout, où nous lisons ces consolantes paroles, adressées à celles qui pleurent leurs petits anges disparus :

« Vos colombes à peine ont passé sur nos branches ;
Dieu dans le paradis les place à son côté ;
Car elles ont gardé leur duvet argenté,
Leur candeur, et là-haut elles ont rapporté
Toutes leurs plumes blanches.

Dans des berceaux d'azur vos enfants sont posés ;
Ils n'ont plus votre amour ; mais la Vierge, ô merveille !
La Vierge, reine et mère, est près d'eux et les veille :
Reine, elle a pour leurs fronts l'auréole vermeille ;
Mère, elle a des baisers.

. . . .

Oh ! vous les reverrez ! rien n'est fixe et réel
Sur terre : nos bonheurs ont des ailes légères !
Tout s'enfuit, nos enfants et nos belles chimères.
Rien ne se perd pourtant, séchez vos pleurs, ô mères !
Tout se retrouve au ciel. »

Ces vers, qui expriment avec tant de pureté les plus belles espérances, nous ont fait donner une place parmi les étoiles poétiques à ces étincelles du foyer, *les Enfantines.*

PAILLERON (Édouard) [1]

M. Ed. Pailleron a publié, sous le titre d'*Amours et Haines*, quelques poésies d'une aimable originalité. Une gaieté vive et spirituelle y domine et fait promptement oublier un certain nombre de vers maussades, comme *Tristesse* et *Mélancolie*. C'est en vain que l'auteur a voulu mêler également dans ce recueil les sentiments de joie et de souffrance, les sourires et les larmes. Sa poésie éclatante et légère a rarement la note mélancolique; elle évite avec soin les désespoirs de longue haleine; mais, parfois, une émotion douce et rêveuse lui donne un caractère plus tendre et plus expansif, que révèlent, par exemple, *la Hêtrée*, *Dans un jardin*, pièces ravissantes pour la cadence harmonieuse du rythme et la fraîcheur délicate des pensées. M. Pailleron a montré aussi une profonde sensibilité dans *la Tombe*, sombre tableau dont l'inspiration est éclairée par une pensée de foi et d'espérance. Mais ces impressions de deuil ne sont pas fréquentes dans son ouvrage. Sa poésie reprend bientôt une allure leste et pimpante, souvent même elle devient joyeuse jusqu'à l'enthousiasme : ainsi l'ode *Au rire*, dont l'entrain irrésistible éclate comme une fanfare de gaieté :

Au rire.

Au rire pareil à l'aurore,
Au rire éclatant et divin,
Au rire fils aîné du vin
Et frère du baiser sonore ;
Au parfum de la joie en fleurs,
A l'écho de l'âme en délire,
A l'envers radieux des pleurs,
Au rire !

Qui fait flamber les yeux ardents,
Qui bat la gorge haletante,
Ce fard des dents, des belles dents
Dont l'émail tente,
Plus rebondissant et plus pur
Que le chant de l'oiseau dans l'arbre,
Ou que des grenats tombant sur
Du marbre;

[1] Voir notre t. I, p. 470.

Rapide et clair comme le feu,
Retentissant et plein de charmes,
Au rire qui fait croire à Dieu,
Dont nous feraient douter les larmes;
Au reflet céleste et sanglant
Qui dore au front palais et bouge,
Au large rire étincelant
Et rouge !

. . . .

Au rire vainqueur des vainqueurs !
Au rire !

. . . .

Ris sans trêve à l'amour sans fin ;
Après la vie encor la vie !
Ris au désir, divine faim
Inassouvie ;
Ris à l'espoir, heureux enfant,
Ris au bonheur, lointain sourire,
Et ris au rire triomphant,
Au rire !

Cet amour du rire apparaît encore avec la même énergie dans *Pangloss* :

« O rire inextinguible, aimé des dieux d'Homère,
O rire immense et fou ! formidable grelot !..... »

On le voit, le poète préfère aux plaintes de la douleur les chants libres de la vie joyeuse. Mais cette verve est parfois d'une hardiesse blâmable, comme dans ce récit fiévreux d'un songe, intitulé : *le Vertige*. Une gaieté plus aimable et plus franche anime quelques autres compositions : *la Gelée* surtout, cette invitation à la marche par un beau jour d'hiver, est d'une vivacité, d'une énergie entraînante.

Ses *Amours et Haines* renferment aussi un certain nombre de poésies heureuses : *le Rhône*, où la course rapide du fleuve est décrite en vers impétueux et sonores ; *la Source*, dont quelques images sont très gracieuses ; *la Chanson de la nourrice*, berceuse charmante, pleine de délicatesse et de simplicité ; enfin *l'Immortelle*, où le poète, en terminant son livre, adresse un chant d'amour à la poésie :

« Non, tu ne mourras pas, langue à jamais sacrée.
. . . .
Harmonieux écho de l'âme et de la terre,
L'univers t'appartient par le rythme et le son,
La fleur par son parfum, l'oiseau par sa chanson,
L'homme par la souffrance, et Dieu par le mystère.

O poésie ailée et qui nous vient du ciel,
Langage de l'azur, du vent et de l'espace,
Chant de tout ce qui va, voix de tout ce qui passe,
Doux parler qui se fait comme se fait le miel !... »

La forme, dans *Amours et Haines*, est généralement très soignée. M. Édouard Pailleron, — dont l'imagination est faite surtout pour se déployer au théâtre, — a le vers prompt et facile, allant droit au but. L'ironie fine, spirituelle, qui est le caractère dominant de cette poésie, prend quelquefois une allure plus vive, plus piquante ; dans quelques pièces, comme dans *les Drôles*, l'auteur s'abandonne aux mouvements de la satire ; mais ses indignations sont franches, sans fiel et sans âcreté.

Le chantre des *Amours et Haines*, qui exprime heureusement l'idéal, possède aussi le sens de la réalité et sait éviter l'emphase comme la banalité.

MANUEL (Eugène)

— Né en 1825 —

M. Eugène Manuel publia, en 1866, les *Pages intimes*. L'Académie française les couronna dès leur apparition.

Les premiers vers, adressés au lecteur, annoncent tout d'abord le ton et l'esprit du recueil :

> « A travers bois ma source fuit :
> Elle est humble et fait peu de bruit ;
> Mais elle est pure, on y peut boire. »

M. Manuel a traduit avec une gracieuse sincérité l'amour de la nature, le sentiment de la famille ; et des vers simples, touchants, des vers qu'on n'oublie pas [1], se rencontrent en grand nombre dans ces pièces charmantes : *le Rosier*, *Naïveté*, *Déménagement*, *Tableau*, *le Berceau*, *la Sœur grise*, *la Roche qui tombe*, *A ma mère*, *la Veille du médecin*.

Les mêmes qualités de franchise et de clarté, jointes à un sentiment de mélancolie plus prononcé, se retrouvent dans un second recueil, les *Poèmes populaires*. Persuadé que la poésie toute d'idéalisme et de rêverie pure ne suffit plus à notre époque, M. Manuel a fait des sollicitudes contemporaines la source de ses inspirations. Il a voulu montrer que la poésie peut devenir un art utile, qu'elle doit de plus en plus, dans ses peintures, être de son temps, s'associer à la recherche ardente des problèmes de la vie moderne, et ne pas craindre de se basarder plus avant et plus bas dans l'expression des idées, des passions et des souffrances qui agitent notre société. Le succès de l'ouvrage donna raison à ces principes. Vers cette époque, François Coppée venait de chercher aussi dans les réalités de la vie populaire le sujet de ses récits et descriptions poétiques. L'Académie française accorda le même jour ses palmes à M. Eugène Manuel et à l'auteur des *Humbles*.

L'exactitude du détail descriptif, la sincérité des sentiments, la netteté du langage et l'allure facile, rapide de la versification sont surtout remarquables dans les *Poèmes populaires*. Les pièces les plus dignes d'éloges sont : *l'École*, *le Nid*, *le Vieux Paroissien*, *les Petits Cercueils*, *la Mère et l'Enfant*, *l'Enfant au jardin*, et surtout *le Premier Sourire*.

La manière dont l'auteur de ce recueil a su saisir, dans les destinées des humbles et des petits, la poésie cachée, suffit à prouver

[1] Villemain.

qu'aux mains des écrivains puissants cette poésie nouvelle saura rencontrer de vives images et des émotions poignantes, d'énergiques contrastes d'ombre et de lumière et de sévères enseignements.

M. Manuel a réuni, dans un volume intitulé *Pendant la guerre,* quelques pièces touchantes publiées séparément en 1870 et 1871. A ces diverses œuvres, il a joint deux compositions dramatiques, *les Ouvriers* et *Pour les blessés,* qui eurent aux Français un très vif succès.

SIEFERT (Mme LOUISA PÈNE-)

— 1845-1877 —

Une déception d'amour dicta les premiers vers de Mlle Louisa Siefert.

Le délaissement l'avait faite poète. En 1868, parurent *les Rayons perdus*, élans passionnés d'une âme juvénile trompée dans ses premières et légitimes espérances. Les plaintes de la fiancée trahie éclatent avec une force, une ardeur mêlées de naïveté virginale qui donnent au livre une originalité surprenante, imprévue. De là le succès rapide de ces effusions lyriques, dont la franchise est la meilleure et la plus réelle qualité.

Le second ouvrage de Louisa Siefert, *l'Année républicaine*, est formé. comme le titre l'indique, de douze pièces. Victor Hugo, à qui le livre est dédié, voyait dans ce douzain de poèmes la rencontre des neuf Muses et des trois Grâces. « L'auteur a pris pour thème le calendrier de Rome, les mois sonores et poétiques de l'an républicain, assimilés cette fois aux saisons de l'âme humaine. C'est un recueil ingénieux, mais déparé de temps à autre par des défauts qui ne sont pas habituels à Louisa Siefert, l'obscurité, par exemple, des tons forcés, certaines discordances encore [1]. »

Les Stoïques sont l'œuvre la plus remarquable de Louisa Siefert, comme sentiment et comme exécution. Quelques pièces rappellent l'éducation forte du poète dont la Bible, Homère, Eschyle, Epictète avaient dirigé le cœur, éclairé l'intelligence. Un certain nombre de vers sont énergiquement frappés. Mais on aurait tort d'exagérer l'importance, « la masculine dignité » de ces réminiscences stoïciennes. La virilité d'idées et d'expressions, que recherche surtout l'auteur, ne se soutient pas. L'ensemble du livre montre plutôt la mélancolie vague, inquiète de la femme, que l'imperturbable raison, la puissante tranquillité du penseur. Quelques passages seulement, quelques vers disséminés sont d'une véritable grandeur. Ainsi, cette fin de pièce, où le poète exprime sa résignation philosophique et chrétienne :

« Si nous tombons jamais, ne tombons qu'à genoux,
Et, pour nous relever avec plus d'héroïsme,
Que le doux Évangile et l'âpre stoïcisme,
Comme deux guides sûrs qui nous ont pris au seuil,

[1] Charles Asselineau. Préface des *Rayons perdus*, 2e édition.

Nous soutiennent, tremblants, jusqu'à notre cercueil,
L'un portant le fer rouge et l'autre l'huile pure.
Qu'ils viennent tour à tour panser notre blessure,
Qu'ils nous parlent de foi, de paix et de pardon,
Et Dieu fasse de nous ce qu'il jugera bon ! »

Les pièces qu'on a le plus de plaisir à lire en entier sont : *Lune d'avril*, *les Vieilles Gens*, *le Sacrifice d'Abraham*, *le Ciel est sombre*, *la Pierre d'attente*, *Au large !*

Les Stoïques marquent un grand progrès, au point de vue de la forme, sur *les Rayons perdus*. On y rencontre cependant de nombreux exemples de tournures prosaïques et d'expressions incorrectes, défauts où l'auteur est le plus souvent tombé en recherchant outre mesure la simplicité des termes :

« O vain retour ! peut-être alors on ne sera
Plus du tout ce que l'on était. . . . . »
. . . .
. . . « La vieille disait, un instant amusée :
C'est *donc pourquoi tu viens tant près de moi*, rusée [1] ? »
. . . .
« Je m'en irais plus loin, dès l'aurore éveillée,
Faire vibrer l'écho dont le monde a besoin ;
Sans lui parler *de moi plus jamais*, j'aurais soin
De lui dire d'aimer et que la vie est douce [2]. »
. . . .
« J'aime aux bois *soleillés* la vapeur transparente [3]. »
. . . .

Les Stoïques renferment quelques pièces élégiaques d'une émotion sincère.

Le dernier recueil de Louisa Siefert est intitulé : *Saintes Colères*, cri patriotique jeté pendant l'invasion de 1870. On a aussi de cet écrivain quelques pièces charmantes réunies sous le titre de *Comédies romanesques* (1872) : nous en avons parlé dans notre premier volume [5].

Morte à trente-deux ans, en pleine maturité de jeunesse et de talent, sur le seuil d'une vie souriante et fortunée, Mme Louisa Siefert a laissé parmi les poètes un profond souvenir et de sympathiques regrets [6].

[1] *Départ*.
[2] *Les Vieilles Gens*.
[3] *Au long des quais*.
[4] *A ce qui n'est plus*.
[5] Voir t. Ier des *Poètes du XIXe siècle*, p. 488.
[6] Voir un article important de M. Emmanuel des Essarts dans la *Vie littéraire*, 8 novembre 1877. Lire aussi sur Mme Siefert l'article de M. André Theuriet, dans la *Revue moderne*, et la pièce de vers datée de Royat, 1er août 1875, qu'Emmanuel des Essarts adresse à l'auteur des *Stoïques*.

ESSARTS (ALFRED-STANISLAS LANGLOIS DES)

— Né en 1813 —

M. Alfred des Essarts a publié en 1847 un recueil de pièces narratives et lyriques : *les Chants de la jeunesse* (1847), suivi du *Livre des pleurs*, et un roman en vers : *la Comédie du monde* (1850).

Ses *Chants de la jeunesse* présentent au début *le Christianisme et l'Orient*, composition historique que l'Académie française couronna en 1841. Ce poème est le mieux versifié du livre, celui où le style et la pensée se soutiennent avec le plus de force et d'intérêt. L'auteur y rappelle les longues luttes des chrétiens et des sectateurs de Mahomet, les grands faits des croisades, les combats épiques sur le tombeau du Christ, et dans les temps modernes la victoire de Lépante, la campagne d'Égypte, et le réveil de la Grèce, sa délivrance à Navarin. S'appuyant sur ces souvenirs, il réclame une dernière croisade, celle de la civilisation et de la foi contre l'ignorance et le fanatisme. Née d'une inspiration très convaincue, écrite avec mesure et sobriété, cette œuvre renferme d'excellents passages. On rencontre au début cette heureuse figure :

« Le Nil, comme un coursier qui s'irrite du mors,
Écume, se soulève.... »

Quelques vers ont une pureté toute classique :

« L'Orient convoqua ses hordes intrépides :
Le fer borna l'élan des cavaliers rapides.
Le noir Égyptien, l'Arabe frémissant
Couvrirent de leurs corps les débris du croissant.
Sion, ville de deuil, par ses larmes flétrie,
Reprit sa harpe d'or aux saules d'Assyrie,
Et trois fois dans les airs on dit que résonna,
Lorsque les preux chantaient, l'écho de l'hosanna ! »

Le *Monument de Molière*, d'une interprétation moins facile et moins égale, offre d'heureuses pensées sur le grand poète et la comédie. Le récit intitulé : *Une journée de sainte Élisabeth*, est particulièrement touchant. Enfin, les légendes féodales : *le Pénitent*, *les trois Fantômes*, offrent, dans leurs sombres épisodes, le plus saisissant intérêt.

Le *Livre des pleurs* est tout entier consacré au regret d'une épouse aimée. Frappé dans ses plus chères affections, le poète interroge les mystères de la mort, et répand sa douleur et ses incertitudes

en des vers profondément émus. Mais après les premières angoisses de l'isolement, son âme est ranimée par une pensée de foi et de résignation :

« Oh ! qu'il est bon de croire ! oh ! quel puissant dictame
La foi nous a donné pour les peines de l'âme !
Elle abrège le temps, elle endort les douleurs,
Son invisible main vient essuyer nos pleurs ;
Elle fait retentir, au milieu du silence,
Cette voix des tombeaux qui parle d'espérance...
Et réjouit les cœurs par la mort désunis....
Mon Dieu, je crois en toi ! mon Dieu, je te bénis ! »

Les poésies de M. Alfred des Essarts montrent une grande noblesse de sentiments et des convictions profondément chrétiennes ; mais, en général, on y voudrait voir plus de chaleur, plus de mouvement et d'animation. L'abus des inversions a souvent comprimé l'élan de la pensée. La forme n'est pas toujours à la hauteur de l'inspiration.

DES ESSARTS (EMMANUEL)

— Né en 1839 —

Brillant élève de l'École normale supérieure, puis professeur distingué de littérature dans les Facultés de l'État, M. Emmanuel des Essarts avait traité avec beaucoup de délicatesse, dans les *Poésies parisiennes* (1862), les sujets légers, les mille riens de la vie élégante et facile. Mais déjà dans ce recueil frivole quelques passages plus élevés laissaient voir son goût pour la poésie symbolique et son intérêt pour les hautes préoccupations de l'âme humaine. On sentait là des aspirations nouvelles, des pensées étrangères aux grâces mignardes, aux sentiments raffinés des Parnassiens. Le poète s'est affranchi d'une façon plus absolue de ces influences d'école dans un volume philosophique, les *Élévations* [1].

Les *Élévations* se composent de trois parties : *les Chercheurs d'idéal*, *Symboles et Tableaux*, *Excelsior*. Dans la première édition, M. des Essarts avait placé en dehors de ces divisions un poème vraiment lyrique, intitulé : *le Triomphe de Shakespeare*, où trois Muses : l'Italie de la Renaissance, l'Angleterre du moyen âge et la France moderne, se disputent l'honneur de couronner le poète dont Ben Johnson a dit : « Il n'appartient pas à un siècle, mais au temps entier. »

Dans *les Élévations*, les sentiments les plus grands, et surtout l'amour conjugal le plus noble, les espérances les plus saintes, les pensées les plus élevées, sont exprimés avec force et chaleur. *Le Rêve de Platon* est éclairé des rayonnements purs de l'idéalisme. M. Emmanuel des Essarts a développé en vers brillants et chaleureux le passage de *la République* où le disciple de Socrate entrevoit à travers les siècles l'avénement de la religion du Christ :

« O vent mystérieux ! déjà tu te déchaînes;
Sous ton souffle l'autel croule ainsi que la tour.
Simulacres divins, tombez comme des chênes ;
Prométhée, ô captif absous ! brise tes chaînes :
Une main vengeresse a tué le vautour;
Et, pour guider nos fils vers les ères prochaines
Où la nuit du passé fuira devant le jour,
Lève-toi sur le monde, aurore de l'amour [2]. »

L'ode intitulée *la Martyre* est d'une facture magistrale.

Quelques défauts de détail n'empêchent point que les *Élévations* ne soient un livre de belle et haute poésie.

[1] Auguste Robert, *l'Instruction publique*.
[2] 1859-65. Nouvelle édition revue et corrigée, 1875, Alphonse Lemerre.

BEAUCHESNE (DE)

M. de Beauchesne a dépeint dans son *Livre des jeunes mères* les soins que l'enfance réclame, du berceau à la première communion. Ce recueil est d'un mérite très mêlé. Il était difficile, sur un tel sujet, de ne point tomber de la grâce à la puérilité. M. de Beauchesne n'a pas évité cet écueil. Joignant à des pensées délicates de nombreuses insignifiances, il a laissé dans son ouvrage trop de place aux petits détails, pas assez au sentiment. Les descriptions sont d'une minutie excessive. Gardant toujours le ton qui convient à ce genre d'inspirations, le poète a tracé des vers simples, faciles, mais il n'a pas su les rendre également intéressants. Le *Livre des jeunes mères* renferme quelques bons passages; on voudrait les trouver moins disséminés. Citons, parmi les meilleures poésies : *l'Ange gardien, les Hirondelles vont partir, l'Enfant au berceau*.

M. de Beauchesne, en célébrant les joies de la famille, a voulu ramener au foyer domestique quelques-uns de ceux que le bruit de la place publique en écarte. Son livre n'a pas eu toute l'influence qu'il en pouvait attendre; mais on doit lui savoir gré de cette généreuse tentative.

GRENIER (Edouard)

(Né en 1819)

M. Ed. Grenier s'élève au vrai lyrisme dans quelques-uns de ses poèmes. *La Mort du Juif errant* est d'une inspiration grande et forte, que fait merveilleusement ressortir la simplicité calme du style. Dans *Prométhée délivré,* en renouvelant l'essai de différents auteurs, en s'attachant à donner à ce sujet dramatique le dénoûment de la trilogie d'Eschyle, M. Grenier a su retrouver l'accent de la vraie poésie antique, pour développer des pensées et des sentiments chrétiens. *Séméia,* que l'Académie française couronna en 1869, est une œuvre suave et attachante. Le début est d'une pureté, d'une harmonie délicieuse.

« Sur le monde endormi la nuit plane en silence.
Ainsi qu'une sultane à qui sied l'indolence,
Smyrne, nonchalamment couchée au bord des mers,
Entr'ouvre enfin son voile à la fraîcheur des airs ;
Et les vents parfumés de la molle Ionie
Bercent son doux sommeil ou sa douce insomnie.
Au loin, tout bruit s'apaise en murmures discrets;
Le muezzin s'est tu sur les hauts minarets,
Et la lune, inondant le ciel de son jour pâle,
Aux coupoles d'étain jette un reflet d'opale;
Le vent tombe, et la mer vient mourir sur le bord.
Tout se tait, tout s'éteint, tout se calme et s'endort. »

Cette nuit calme, lumineuse est celle où doit s'accomplir pour les Israélites une antique prophétie. Les *Juifs d'Orient* ont exposé une enfant de leur race, *Séméia*, vierge de quinze ans, chez qui la simplicité de cœur s'unit à la foi la plus vive, la plus ardente. Elle doit rappeler à Jéhovah, dans cette veillée suprême, qu'il doit donner à Israël un sauveur.

Elle est seule, son âme est plongée dans une rêverie profonde. Soudain elle interrompt sa prière ; elle parle à Dieu de ses désirs et de ses espérances. Elle donne un libre cours à ses transports extatiques :

« Tout à coup elle voit la lune s'obscurcir,
Elle entend palpiter des ailes dans la nue ;
Sur le ciel glisse au loin une forme inconnue :
Frissonnante, éperdue, elle ferme les yeux :
« C'est lui, dit-elle, il vient ! J'ai vu s'ouvrir les cieux. »

Comme un arc qui se rompt sous la flèche lancée,
Son sein se brise au choc de l'ardente pensée.
Une extase d'amour, de joie et de terreur
D'un foudroyant éclair lui traverse le cœur...
C'en est trop ! Dévoré par la flamme céleste,
Son corps frêle et charmant ne retient plus son âme,
Qui jusqu'au fond du ciel vers Dieu poursuit son vol.
Ce qui fut Séméia s'affaisse sur le sol,
Tombe, se brise, et meurt. Et ses sœurs les étoiles
La contemplent de loin couchée en ses longs voiles,
Tandis que sur son front, dans l'ombre de la nuit,
Un vol de cygnes blancs fend l'air, passe, et s'enfuit. »

Cette interprétation d'une croyance juive est animée d'un grand souffle de vie.

Le petit poème intitulé *les Elkovans* est d'une mélancolie douce et pénétrante. Le chant plaintif de ces oiseaux, leur vol sur les rives admirables du Bosphore, sont décrits en vers frais et mélodieux.
La dernière strophe exprime très heureusement les sentiments rêveurs dont l'âme du poète est pénétrée :

« Elkovans ! elkovans ! que de fois, quand la brise
Ranimait à mes pieds le feu du narghilé,
N'ai-je pas écouté votre plainte indécise !
Sous l'éperon de fer du caïque effilé
La vague sanglotait comme un cœur qui se brise ;
La lune, triste et pâle, au bord du ciel bruni
Se levait, et mon cœur plongeait dans l'infini [1] ! »

Dans *la Plage*, on trouve une description brillante de plage italienne :

« Elle est au bord des mers, elle a revu la plage
Dont mes yeux ont gardé l'éblouissante image,
Et dont le souvenir me sera toujours cher.
O golfe radieux, verte et tranquille mer!
Horizon où Carrare, en déchirures blanches,
Dresse ses flancs de marbre aux aspects d'avalanches !
Sous un soleil de feu bains joyeux et charmants,
Grotte où l'on dort si bien auprès des flots dormants !
Barque du vieux pêcheur au triangle de voiles,
Où l'on voguait sans fin sous les yeux des étoiles !
Rives de Lerici, de Porto-Venere,
Où notre bande heureuse a tout un jour erré !
Lauriers-roses du bord, promenades fleuries,
Qui prêtiez, le matin, votre ombre aux causeries !
Elle reverra tout [2]. »

[1] *Petits Poèmes.*
[2] *Ibid.*

La suite ne se maintient pas à la même élévation, et renferme dans un petit espace un assez grand nombre de [illegible] et de vers faibles.

Signalons encore un poème publié dans le *Parnasse contemporain*, *Helvétia*[1], dont le style et la pensée sont nobles, et les images vives et originales, malgré quelques inégalités et quelques fautes de goût. Il y a des accents d'enthousiasme et de reconnaissance patriotiques élevés et sincères dans les vers attendris que l'auteur adresse à la Suisse au nom de la France, dans les strophes éloquentes où il rappelle la bienveillante assistance de l'Helvétie pendant les désastres de la dernière guerre.

Les œuvres de M. [illegible] sont souvent déparées par des négligences et des vers prosaïques. Le ton n'est pas toujours soutenu; le souffle manque parfois au poète au milieu de la route, et sa marche devient alors faible et languissante; mais le dernier élan est d'ordinaire ferme et vigoureux.

[1] *Le Parnasse contemporain*, p. [illegible] et suiv.

JENNA (Marie)

— Née en 1835 —

Mlle Marie Renard, connue dans les lettres sous le nom de Marie Jenna, mérite d'occuper une place parmi les femmes poètes de la dernière partie de ce siècle. La noblesse des inspirations, la grâce et l'harmonie du style, quelquefois même l'énergie distinguent ses *Élévations poétiques et religieuses* (1872, 2e édition) et quelques pièces de ses *Poèmes et souvenirs de voyage* (1873). Le sentiment chrétien y domine, et les ardentes convictions de l'auteur s'affirment partout avec franchise et fermeté. Les pièces : *A M. Renan*, *la Mère du missionnaire*, *Mort sans Dieu*, *la Mondaine au pied de l'autel* unissent de la façon la plus heureuse la chaleur chrétienne et la mansuétude évangélique.

Les mêmes pensées de foi et d'amour se retrouvent dans *Enfants et mères* (1874). Le sentiment maternel, en ce recueil, est empreint de mélancolie profonde et de religieux héroïsme. *Aux pauvres mères*, *la Mort d'un enfant*, *Une tombe*, *Plus d'enfants* seraient d'une tristesse poignante, si le poète n'avait su tempérer l'austérité de la pensée par la grâce de l'expression. Différentes pièces descriptives, remarquables de vérité et d'exactitude, révèlent un sentiment vif, sincère de la nature.

Les compositions de Mlle Marie Jenna ont reçu des suffrages très flatteurs ; d'éminents évêques les ont louées chaleureusement. Elles sont réellement dignes d'être recommandées comme une lecture saine et attachante. Quelques négligences ou défauts de facture n'enlèvent rien au charme de cette poésie, douce comme une berceuse, pure comme un souffle d'enfant.

BOURGET (Paul)

La plus importante production lyrique de M. Bourget[1] est généralement vague et incolore. On désirerait y voir plus d'élévation de pensée et de style, et moins de personnalité. L'auteur, en nous parlant constamment de ses amours, de sa mélancolie, de ses croyances, de ses ambitions, a rendu la lecture de son livre monotone, fatigante. Ses longs enthousiasmes pour la beauté physique amènent fatalement la lassitude et l'ennui. *La Vie intérieure* n'est pas ce que son titre semble annoncer, l'expression des plus hautes aspirations de l'âme. Les troubles de la pensée au contact des désirs matériels, voilà surtout ce que l'on y rencontre. M. Paul Bourget, dont le livre a reçu pour épigraphe un passage d'Henri Heine, ne nous paraît pas un philosophe bien profond. La pensée de Dieu n'apparaît dans ses vers que pour satisfaire aux exigences de la rime ou de l'inspiration.

« C'est l'heure où, poursuivant mon rêve habituel,
Je m'en vais, admirant sous la splendeur des choses
Un Dieu tout à la fois invisible et *réel*[2]. »
. . . .
En ce siècle où les Dieux sont tous éteints, j'estime
Que l'artiste est un prêtre, et doit, pour rester tel,
Dévouer tout son cœur à l'art, seul Dieu *réel*[3]. »

La Vie intérieure renferme quelques pièces animées et gracieuses : *Sur la falaise*, *Aurore sur la mer*, *la Terrasse*, *A mi-voix*, *Très vieux vers*. Nous citerons la première :

Sur la falaise.

Les papillons bleus, les papillons blancs,
Sur les prés mouillés et les blés tremblants
Vont battant des ailes.
C'est sous le soleil un frémissement
Qui fait s'incliner les fleurs doucement
Sur leurs tiges frêles.

[1] *La Vie intérieure*, chez Lemerre.
[2] *Aurore parisienne*.
[3] *L'Art*.

Contre les rochers, avec des sanglots,
En bas, l'Océan vient briser ses flots
Brodés d'étincelles.
Là-haut, sans souci des flots onduleux,
Les papillons blancs, les papillons bleus
Vont battant des ailes.

Un sentiment cher aux poètes, le souvenir, a parfois inspiré très heureusement M. Paul Bourget qui, pour exprimer les joies, les regrets du passé a trouvé des vers émus et attachants. On rencontre aussi, dans la *Vie intérieure*, d'assez nombreuses beautés de détail et quelques pensées originales; mais un certain nombre de bluettes gracieuses et de vers bien frappés ne suffisent pas à justifier les rêves de gloire dont le poète nous entretient en diverses pièces : *Remords dans l'avenir*, *A la mémoire d'Adrien Juvigny*, *l'Art*, *Ambition*, *Byronisme*. Ses poèmes de longue haleine manquent de force, de chaleur, de vraisemblance. *Jeanne de Courtisols*, cette histoire insensée de deux jeunes gens s'aimant en secret jusqu'à en mourir, et s'empoisonnant à l'insu l'un de l'autre, sans s'être jamais parlé de leur amour, est une inspiration de tous points détestable. *Edel*, œuvre toute récente, renferme des tableaux d'un réalisme repoussant.

M. Paul Bourget a le sentiment de l'harmonie, l'amour des paroles rythmées, mais il lui manque ce don suprême de la poésie : le goût, que sa grande jeunesse (il est né en 1852) lui permet encore d'acquérir.

FRANCE (Anatole)

— Né en 1844 —

M. Anatole France a publié en 1873 les *Poèmes dorés*, et en 1877 les *Noces corinthiennes* [1].

Le premier recueil est formé de descriptions, d'idylles et de légendes. Des pensées gracieuses et des vers pleins d'harmonie rendent très attachantes diverses pièces idylliques et descriptives, entre lesquelles *la Mort d'une libellule* est particulièrement remarquable. On voit en outre, dans cette partie du volume, des tableaux curieusement présentés, comme *la Mort du singe*.

Les légendes rappellent, par l'allure symétrique du vers, par le choix des sujets, et quelquefois aussi par une recherche trop accusée de la singularité, la poésie de Leconte de Lisle, dont M. Anatole France nous paraît être un imitateur. Ses meilleures poésies en ce genre sont : *la Fille de Caïn* et *Homeï*. La première joint à l'éclat du style la force et la continuité d'inspiration ; la seconde, qui présente quelque analogie avec le livre de *Judith*, est d'une originalité d'expression très vive, à part quelques vers où l'emploi des images orientales est excessif.

Les autres poésies du recueil sont d'un mérite inégal. On y relève certains défauts de détail assez fréquemment répétés.

Les images ne sont pas toujours heureusement choisies :

> « *Narines qui gonflez vos ailes de colombe.* »

L'abus des épithètes fait parfois croire au remplissage :

> « Théia ne s'orne plus ...
> Son front *grondeur* se perd sous une *rouge* nue ;
> Des ruisseaux *dévorants* ouvrent ses mamelons.
> Ainsi qu'une bacchante, elle est farouche et nue,
> Et sur ses flancs *intacts* roulent des pampres blonds. »

Enfin, dans les *Poèmes dorés*, où doivent se rencontrer bien des vers de jeunesse, la pensée reste souvent incertaine et l'expression obscure.

D'après *la Fiancée de Corinthe*, dont Gœthe avait pris la première pensée chez Phlégon le Trallien, historiographe de l'empereur Hadrianus, Anatole France écrivit, comme il nous l'apprend lui-même, le poème dialogué des *Noces corinthiennes*. A l'aube du christianisme, au moment

[1] Chez Lemerre.

où les religions expirantes du monde ancien faisaient place à la doctrine sainte, vivaient Hippias de Théra et Daphné, fille d'Hermas. Ils étaient fiancés et devaient bientôt échanger l'anneau de l'hyménée. Hippias, avant de faire un court voyage, rappelle à Daphné leurs engagements, et lui parle du bonheur qui les attend à son retour :

« Nous connaîtrons la paix, le foyer, l'abondance,
L'amitié, les enfants, la tardive prudence,
Et nous vivrons pareils à deux arbres jumeaux
Qui versent l'ombre fraîche en mêlant leurs rameaux. »

Il part le cœur plein d'espoir. Mais l'impatience le ramène bientôt à la maison chérie. Il vient dégager la promesse du père de sa bien-aimée.

« Trois fois salut, Hermas, ô vieillard, ô mon père.
HERMAS.
Hippias de Théra, fils de Lakôn, salut,
Mon fils !... »

Et son hôte lui fait part de sa joie en le revoyant :

« Marquons d'un caillou blanc ce jour à mon foyer [1] ! »

Mais le désir invincible brûle la poitrine d'Hippias :

« Hermas, il te souvient que, me tendant le sel,
Dans l'antique foyer sous Zeus sacré qui brille,
Père, tu m'as choisi pour époux à ta fille. »

Hermas ne l'a point oublié ; mais il craint qu'il ne se soit passé quelque chose de nouveau dans le cœur de son enfant. Bientôt son hôte l'apprendra. Il l'engage à prendre auparavant quelque repos :

« Qu'un dieu regarde, enfant, ton cher sommeil, et l'orne
D'heureux songes venus par la porte de corne ! »

Le jeune homme s'endort, et bientôt un rêve étrange vient répandre le trouble dans son âme. Daphné, ignorant la présence d'Hippias, est venue par une porte intérieure. Il l'entend, sa voix le réveille, il veut l'arrêter ; mais elle ne le connaît plus, car sa mère, guérie d'une maladie terrible par l'intercession divine, l'a vouée, dans sa pieuse reconnaissance, au culte du Seigneur. Aucun homme ne dénouera sa ceinture de vierge. Hippias lui rappelle alors ses promesses et leur amour. La jeune fille va céder à l'entraînement de ses paroles enflammées, lorsque sa mère Kallista paraît et chasse Hippias de sa maison :

«... Je laverai la dalle
Que toucha de son pied cet homme de scandale ! »

[1] « Albo notanda lapillo. »

Mais Daphné le rejoint pendant la nuit. Elle veut voir une dernière fois l'homme qu'elle a aimé ; elle veut que la couche nuptiale devienne aussi sa couche funèbre. Et sous le pin noir et l'if mystérieux commence le festin d'hyménée. Cependant l'évêque Théognis les voit, et, comprenant l'amour qui les unit, dégage Daphné du vœu qui la lie aux autels. Il s'apprête à leur donner la bénédiction nuptiale, quand la jeune Grecque chancelle et tombe. Elle avait bu du poison dans la coupe commune.

On trouve dans ce poème un assez grand nombre de vers faibles et de constructions incorrectes [1] ; mais il faut louer le lyrisme de l'œuvre en général, les images pleines de fraîcheur et de grâce qu'elle renferme, le parfum d'antiquité qu'elle exhale, enfin ses tableaux exquis du déclin des dieux et de la naissance du christianisme dans un coin de la Grèce.

Anatole France a joint aux *Noces corinthiennes* un poème, *Leuconoé*, dont les stances harmonieuses et colorées peignent les sentiments vagues, inquiets, d'une de ces courtisanes de l'Orient qui avaient apporté leurs désordres et leurs religions à Rome qu'elles remplirent bientôt de divinités étranges. Quelques-unes de ces femmes, rongées par une curiosité maladive, semblaient aspirer à un culte nouveau, à une foi plus attendrie. Telle Leuconoé pressentant le Roi des temps nouveaux.

[1] Celle-ci, par exemple :

« ... *Le tourment m'est cher que tu me fai.* »
(1re partie.)

GLATIGNY (ALBERT)

— 1839-1873 —

L'amour physique fut la principale source des inspirations d'Albert Glatigny. Dédaigneux des élans sublimes de la pensée vers les sphères immatérielles, ce poète, dans *les Vignes folles* et *les Flèches d'or*, n'a célébré que la forme, « la forme triomphante[1] ». Doué d'un esprit très brillant, il employa les forces précieuses de l'intelligence à l'exaltation des appétits grossiers du corps. Il négligea les horizons grandioses de l'infini pour admirer les « crinières blondes[2] », les « crinières pareilles aux ardentes toisons[3] », les « crinières rousses et parfumées[4] »; il chanta les voluptés sans bornes et la course folle des passions bondissant comme des cavales effrénées[5].

Il avait pour idéal la beauté vivante et matérielle :

« L'idéal, c'est ta lèvre et ses joyeux carmins,
Tes regards aveuglants qu'un soleil incendie..... [6] »
. . . .
« J'appartiens à jamais au farouche idéal
De la beauté physique [7]... »

C'est ainsi qu'en attendant

« Le jour si désiré de l'éternel néant [8], »

le jour où son être devait s'anéantir en toi,

« .... Sainte matière [9] ! »

il consuma sa vie et son talent dans les étreintes de la luxure.

Quelques-unes de ses pièces, *les Antres malsains*, *l'Idiote*, excluent toute possibilité de citation. Ce cynisme paraît d'autant plus révoltant

1 *Les Vignes folles*, Aurora.
2 *Ibid.*, Confession. *Les Flèches d'or*, Cypris.
3 *Les Vignes folles*, Repos.
4 *Les Flèches d'or*, Maquillage.
5 *Les Vignes folles*, la Course.
6 *Ibid.*, Aurora.
7 *Ibid.*, la Course.
8 *Ibid.*
9 *Les Flèches d'or*, l'Idiote.

que l'auteur s'est ailleurs élevé contre les « refrains honteux[1] » de la Muse avilie, et qu'il n'a pas craint de dire :

« ..... Toujours dans les choses banales,
J'ai gardé la pudeur des amours virginales[2]. »

« *Païen comme un faune* », Albert Glatigny a eu quelques éclats de vive et franche gaieté, de gaieté païenne :

« Pour moi, je veux aller tout seul dans la campagne,
Car je sens que déjà le vertige me gagne.
J'ai besoin de grimper aux arbres, de courir,
De voir joyeusement près de moi tout fleurir !
La présence d'un être animé me torture ;
Un amour bestial me vient pour la nature,
Et je veux être seul, tout seul dans la forêt !
Car, dans la source où mon image m'apparaît,
Je vois que je deviens faune, que mes oreilles
Se terminent en pointe, et deux cornes, pareilles
Aux cornes d'un chevreau, se dressent sur mon front !
C'est pour moi que les fruits sauvages mûriront
Désormais, et voici que, par les échappées
Lumineuses du bois, les riantes napées
M'agacent en fuyant sous les chênes branchus,
Et je danse dans l'herbe avec des pieds fourchus[3] ! »

A part quelques duretés de son, comme dans cet hémistiche étrange :

« *A peine par le peigne*[4]..... ; »

à part un certain nombre d'épithètes banales, de comparaisons risquées et de pensées fades, sa poésie est sonore et forte. L'allure des vers, notamment dans *la Course*, est rapide, entraînante. Mais la fougue de quelques pièces ne suffit pas à justifier cette appréciation présomptueuse de l'auteur sur lui-même, dans une épître à Gautier :

« Nous passons, méprisant les niaises atteintes
Des envieux braquant sur nous leurs gros yeux ronds.
Nos pas dans les rochers ont creusé leurs empreintes ;
C'est bien du sang des dieux que nos veines sont teintes,
Et le laurier sacré fait un nimbe à nos fronts[5]. »

[1] *Les Flèches d'or*, Stabat mater.
[2] *Ibid.*, la Chanson ignorée.
[3] *Les Flèches d'or*, Joie d'avril.
[4] *Les Vignes folles*, les Antres malsains.
[5] *Les Flèches d'or*, A Théophile Gautier.

Malgré quelques mérites incontestables de forme, cet éloge ne convient pas au poète qui traîna dans la fange des mauvais lieux les illusions saintes de la jeunesse.

Albert Glatigny a composé un assez grand nombre de satires, de parodies, d'épigrammes politiques, dont quelques-unes appartiennent à la poésie par la belle humeur [1].

Il est aussi l'auteur d'une petite comédie à deux personnages, *le Bois,* délicieuse pastorale qui, placée dans le même volume que *les Vignes folles* et *les Flèches d'or*, repose agréablement des impressions malsaines qui se dégagent trop souvent de ces recueils [2].

[1] Paul Stapfer, feuilleton du *Temps*, 13 avril 1873.

[2] Chez Lemerre.

CAZALIS (HENRI)

— Né en 1840 —

M. Cazalis est un savant, un médecin, un philosophe à la recherche de solutions nouvelles pour les grands problèmes qui tourmentent l'humanité. Après avoir essayé de la prose dans son livre du *Néant, Pensées douloureuses ou bouffonnes* (1872), il a voulu faire servir la poésie à l'exposition de ses théories. Il a publié, dans cette vue toute spéciale, le recueil intitulé *l'Illusion* (1875).

Également éloigné de l'optimisme et du pessimisme, de l'espérance et du découragement; regardant la vie comme une illusion, l'âme comme un phénomène qui s'évanouit dans le milieu où il s'est produit, remplaçant la morale religieuse par la dignité humaine, M. Cazalis adopte franchement le nihilisme, qui est le fond de la doctrine bouddhique et qui pour lui doit être le dernier mot du panthéisme. Il chante dans ses vers l'universel, l'infini, l'éternel néant.

Mélange de sentiments contradictoires, de pensées sombres écloses sous le ciel du Nord et d'ivresses mystiques goûtées dans la patrie des Hafiz et des Dschelaleddin, cette poésie, où sont confondus sans cesse l'esprit et la matière, la lumière et les ténèbres, offre l'image de la vie humaine s'écoulant sans but, acceptant au hasard la douleur ou la joie, et se résignant ou se réjouissant dans son immobilité passive.

Ce livre a un certain attrait d'étrangeté, mais la pensée capitale s'en dégage péniblement. La pièce intitulée *le Sage* est une de celles où la théorie du poète se manifeste dans les vers les plus expressifs.

A ces poésies soi-disant philosophiques M. Cazalis a joint quelques pièces fugitives d'un mérite très inégal. On constate d'étranges intermittences d'inspiration dans ce recueil où s'allient la banalité à la grâce, la fadeur à l'énergie. — Deux sentiments en débordent d'abord : l'amour et la tristesse. Ce sont d'un côté les voluptueuses rêveries, les baisers enivrants, les « langueurs nocturnes »; de l'autre, les mélancolies sans bornes, les sombres images et les peintures funèbres. Les tableaux de la mort ont eu pour le poète un charme tout particulier; signalons : *les Figurines macabres, le Couvercle du mort, l'Enterrement d'une marionnette*. Cette dernière pièce a des détails d'un réalisme excessif.

La partie du livre intitulée *En Orient* est assez remarquable. *La Danse indienne, la Charmeuse de serpents, le Sourire*, sont de lumineux souvenirs de ce pays aimé des poètes. *Dalila, la Vie divine* sont aussi

d'une agréable lecture. Mais quelques beautés disséminées ne rachètent point les nombreux défauts de cet ouvrage.

M. Henri Cazalis, qui appartient à l'école des Parnassiens, manque surtout de simplicité; sa poésie est généralement vague et prétentieuse. Une des pièces où il a le plus visé à l'originalité : *Mélancolies du soir*, est un curieux exemple de ces efforts exagérés de gentillesse qui n'aboutissent qu'à la fadeur.

L'Illusion contient quelques pages charmantes, mais, dans un recueil composé de pièces extrêmement courtes, on pouvait s'attendre à plus de soin dans la forme, à plus d'originalité dans l'idée.

Le recueil intitulé *Melancholia* [1] (1878) présente des sentiments identiques, mais accentués avec plus de force et de clarté. Ce sont les mêmes inspirations puisées à la source du panthéisme. Quelques-unes, comme l'*Hymne au Soleil* et le *Poème*, sont inouïes d'étrangeté. *Tristesse des choses*, moins bizarre de pensée et de forme, est, de toutes les pièces du livre, celle où les idées du poète sont le plus nettement exprimées. Cette composition, d'une facture presque irréprochable, pourrait être donnée comme un curieux exemple de la doctrine du panthéisme prêtant à toute la nature les sentiments qui affectent l'humanité.

Tristesse des choses.

La pierre était triste en songeant au chêne,
Qui, libre et puissant, croît au grand soleil,
Du haut des rochers regarde la plaine,
Et frissonne et rit quand l'air est vermeil.

Le chêne était triste en songeant aux bêtes
Qu'il voyait courir sous l'ombre des bois,
Aux cerfs bondissants et dressant leurs têtes,
Et jetant au ciel des éclats de voix.

La bête était triste en songeant aux ailes
De l'aigle qui monte à travers le bleu,
Boire la lumière à pleines prunelles...
Et l'homme était triste en songeant à Dieu.

Melancholia renferme aussi diverses pièces érotiques et montre quelques aspirations religieuses, ressouvenirs de la foi chrétienne perdue et regrettée peut-être. Méprisant ordinairement l'amour, mais le chantant par intervalles, ne croyant plus à Dieu, mais s'efforçant parfois de s'élever jusqu'à lui par l'imagination, M. Cazalis semble évoquer ces pensées comme des songes consolateurs. Il revient

[1] Chez Alphonse Lemerre.

bientôt aux impressions qui pour lui sont la réalité ; il ne tarde pas à répéter sous diverses formes cette affirmation brutale de *la Mort du Christ*, pièce imitée d'un passage de *Rolla* :

« ... Il ne reste plus sous le vide des cieux
Que l'animalité de l'homme et de la femme. »

Dans *Melancholia* comme dans *l'Illusion*, M. Cazalis a recherché de préférence les sombres tableaux, les danses macabres, les funèbres sarabandes. Ses vers, en général, sont empreints d'une mélancolie si excessive, qu'elle fatigue l'esprit plus encore qu'elle ne trouble l'âme.

LAFENESTRE (GEORGES)

— Né en 1837 —

M. Georges Lafenestre publia en 1869 *les Espérances*. Ces poésies écloses au printemps de la vie, sous le charme des premières illusions, ces compositions chaleureuses, gaies et sincères, célèbrant les bonheurs sans fin, les amours immortelles, seraient irréprochables au point de vue du sentiment, si l'on n'y rencontrait parfois des enfantillages, des frivolités, si quelques pièces étaient moins légères, et si d'autres n'étaient rendues monotones par l'abus des confidences amoureuses.

Ce recueil, défectueux sous le rapport du style, trahit une grande inexpérience. Les comparaisons sont recherchées, les expressions incertaines. Le poète ne montre pas encore un sentiment très juste de l'analogie des images et de la valeur des termes. Et cependant quelques pièces annoncent qu'il a scrupuleusement cherché l'expression réelle et pittoresque. On entrevoit dans ces tâtonnements une fermeté, une persévérance d'esprit qui devra quelque jour briser les obstacles du mot et conquérir enfin la force, la précision. M. Georges Lafenestre, au début de son recueil, dit avec une charmante simplicité, dans un *Sonnet au lecteur* :

« Dans ces vers troublés, si tu veux les lire,
Tu dois retrouver plus d'un franc sourire,
Les pleurs y sont vrais et tombés des yeux.

L'auteur pour le reste est bien jeune encore.
Ne demande pas de fruits à l'aurore :
L'homme qui grandit demain fera mieux. »

Le talent du poète a mûri et grandi dans les *Idylles et Chansons*, 1874, — Hymnes, — la Clef des champs, — l'Ame en fête, — la Chute des rêves.

Par un heureux caprice, G. Lafenestre a voulu faire entendre à la fois, dans ce recueil [1], les accents de la poésie forte, énergique, vibrante, et les échos pleins de douceur et de grâce de la chanson légère. Mais la note haute et hardie y tient la première place. L'inspiration a de la puissance. Les vers, larges et fortement burinés, toujours corrects et exempts d'enjambements, participent de la vigueur des pensées et de la grandeur des scènes. Malgré leur ampleur sévère, ils

[1] Publié en 1874, chez Lemerre.

n'affectent jamais la solennité vide et monotone des vers de l'école de Leconte de Lisle. Le tableau se détache du poème avec beaucoup de vie et de relief. Si parfois le terme propre échappe à M. Lafenestre, si son expression devient redondante ou exagérée, on n'en suit pas moins la marche de sa pensée avide de s'élancer vers les grands horizons.

Cherchant avant tout la vérité dans l'art, il se pénètre avec tant d'exactitude des objets qu'il veut dépeindre, que les yeux du lecteur en suivent, pour ainsi dire, la forme et les contours dans chacun de ses vers : rare probité d'exécution qui se manifeste tout particulièrement dans cette émouvante description de l'enterrement d'un vieillard :

« Quatre gars en sueur sont ployés sous la bière;
Pêle-mêle, à pas lourds, suivent les vignerons.
A la file on entend s'égrener le rosaire
Des femmes haletant sous leurs longs capuchons.

Pas un arbre dans l'interminable[1] poussière,
D'où s'étende un lambeau d'ombre sur les piétons.
Deux vieillards essoufflés, qui traînent en arrière,
Trébuchent; leurs doigts chauds glissent sur leurs bâtons.

Ils tirent sans pitié, tirent leurs jambes mortes.
Va-t-on dans l'affreux trou jeter, sans leurs adieux,
Le dernier compagnon de leurs jeunesses fortes,
Mâle et triste débris du grand siècle comme eux?

Le noir cortège va, va par la longue plaine,
Se perd dans le taillis à l'église adossé...
Les vieux n'en peuvent plus, ils tombent hors d'haleine,
Demi-morts, au revers brûlant du blanc fossé. »

Ne croit-on pas voir cheminer péniblement le cortège lugubre et sentir même l'accablement des deux vieillards?

Souvent il prend une image pour type d'une idée. Par exemple, il nous montre les *Vieux Époux*, ridés, maigris, hâlés, travaillant la terre à genoux, côte à côte, fouillant le sol de leurs mains décharnées. Le décor est fait de tristesse et d'aridité; mais la pensée de ce poème est haute et saine, et repose l'esprit du matérialisme qui déborde de la majeure partie du livre.

M. Lafenestre, en effet, paraît ne pas comprendre l'idéal pur. Dans les poésies qui ne sont pas tout à fait des toiles, qui dépendent moins des objets extérieurs et plus de l'inspiration du poète, il contraint toujours la pensée à prendre un corps sensible et palpable. Épris de la nature, il lui adresse des hymnes d'un élan presque religieux :

« O soleil, je te livre mon âme. Prends-la toute... Emporte-la aussi loin que vont tes flèches vibrantes... Trempe-la, abîme-la dans tes puissantes clartés.....

[1] Césure étrange, comparable à plusieurs que nous aurions pu relever chez M. Cazalis.

« — Mer, j'entends dans ta voix tous les bruits humains : la plainte du doute et les sanglots du désespoir, le fracas et le hurlement des batailles, le chant des enfants et les pleurs des mères, le roulement des chars dans la cité, le babil des nids dans les bois.

« La terre en qui je bois ma force
Me mêle à ses gaîtés autant qu'à ses douleurs,
Comme l'arbuste à frêle écorce
Qui vit de sa rosée et porte ses couleurs.

En toi, par toi, monde admirable,
Je vis mêlant ma force à ton activité.
Je suis ta course infatigable,
Sans peur comme l'enfant par sa mère emporté. »

Le poète laisse trop rarement

« Épanouir vers Dieu son âme en fleurs [1]. »

Prosterné devant la création sans remonter au Créateur, il dessine et sculpte tout ce qu'elle offre à ses regards, souvent sans ordre et sans choix. Il oublie parfois que la poésie est le sens du grand et du beau, que son but doit toujours être de s'élever, et que tenter de la faire descendre à un réalisme malsain, c'est travailler à la décadence de l'art comme à l'abaissement des âmes.

Plusieurs poésies des *Idylles et Chansons: Sur les Alpes*, *En marche*, *le Poète*, *Fanfare*, surtout *l'Ébauche*, suffiraient à classer G. Lafenestre parmi les vrais lyriques.

[1] *La Retraite*.

LA CHANSON FRANÇAISE AU XIXe SIÈCLE

La chanson a, de tout temps, été regardée comme un genre essentiellement français, comme l'inspiration irrésistible et spontanée du génie national.

Ses plus grands succès appartiennent à la première moitié de ce siècle. Elle avait alors pour roi Béranger, pour Académie le *Caveau moderne*, pour salle de spectacle le *Moulin-Vert*, pour artistes Armand Gouffé, Jean-Étienne Despréaux, Barré, Piis, Oury, Édouard Donvé, Billoux, Montémont, Émile Debraux, Désaugiers. Les vers patriotiques, les couplets populaires, les spirituelles satires se croisaient ; et, dans un même jour, on pouvait entendre les mâles accents du *Vieux Drapeau* et les refrains bachiques du *Vin à quatre sous; le Trompette de Marengo* et *le Coup de piqueton; Ma fortune est faite* et *les Glissades*.

La chanson prenait souvent une allure trop libre, trop leste, mais le vers demeurait spirituel, et le soin de la forme rachetait la légèreté de l'inspiration. Parfois elle haussait le ton, s'élevait au rang de pièce lyrique et se faisait remarquer comme œuvre littéraire. Le goût disparut avec les sociétés qui gardaient ses principes, avec le *Caveau moderne*, les *Dîners du Vaudeville* et les *Soupers de Comus*. La chanson fut mise exclusivement au service de la foule et devint ce qu'on appelle la chanson de cafés-concerts. Les romances furent laissées aux natures sentimentales, les œuvres de Béranger aux amis du passé, et la masse du public applaudit de nouveaux chefs-d'œuvre : *les Bottes à Bastien, le Pied qui r'mue, la Femme à barbe* et *les Pompiers de Nanterre*.

Les chansons, depuis quelques années, se sont multipliées jusqu'à l'infini. Combien en est-il d'originales? « La fine gaieté ne s'y rencontre guère, le sens moral n'y apparaît que comme un intrus, et l'imagination y est aussi rare que dans une contrainte d'huissier[1] ! » Qu'importe maintenant de bien écrire ? Le but ne doit-il pas être d'écrire vite et d'écrire beaucoup ? Ne faut-il pas fournir sans cesse aux quatre cents cafés-concerts de Paris des chansons comiques, satiriques, humoristiques, excentriques et patriotiques ? « Si peu qu'un individu sache l'orthographe, il a bientôt trouvé des rimes telles quelles, accouplé des lignes d'une certaine mesure, et mis ces lignes sur un air quelconque[2]. »

Les sujets de ces plates compositions restent invariablement les mêmes, et ces thèmes faciles, l'amour, les femmes, le vin, la mitraille, offrent toujours aux poètes de casinos d'éternels lieux communs à

[1] Charles Nisard, *Chansons populaires*.
[2] Id., *ibid*.

glaner. Parfois une amusante caricature de mœurs, une *pièce à succès*, se glisse au milieu de ces redites. Qui peut compter alors ce qu'il en est fait de copies et de variantes ?

Les chansons écrites et débitées « à la cavalière », les chansons grivoises ont la prédilection du public, et de bruyants applaudissements attestent quotidiennement son amour de la gaudriole. Les pièces morales sont peu goûtées, et *l'Ouvrier d'autrefois*, *le Bon Ménage*, *le Bon Curé*, *le Charpentier*, *le Laboureur*, de M. Achille du Clésieux, par exemple, seraient mal reçus. A part de rares exceptions, toute la faveur populaire est acquise aux compositions malsaines, où l'amour est présenté sous les couleurs les plus hardies et le mariage sous l'aspect le plus ridicule.

Ces quelques détails sur la muse foraine et populaire résument le caractère principal de la chanson actuelle. Nous laisserons de côté tant de productions banales, et, faisant un retour en arrière, nous parlerons seulement des hommes qui surent, en ce siècle, être à la fois chansonniers et poètes.

DESAUGIERS

— 1772-1827 —

Celui que la chanson devait rendre si célèbre, le futur président du *Caveau moderne*, débuta, fort jeune, par le théâtre.

« A vingt ans, mes premiers essais
Au théâtre eurent du succès ;
A vingt-cinq, ma muse enhardie
Accoucha d'une comédie
Qui fut sifflée en paraissant [1] ... »

Il composa plus de cent pièces de théâtre de toute espèce : comédies, opéras-comiques, vaudevilles, farces, parodies, soit seul, soit, le plus souvent, avec des collaborateurs pour une moitié ou pour un tiers. Mais là n'était point sa véritable vocation. Ce gai et vif esprit était fait pour la chanson, la vraie chanson française et gauloise.

Ses premières compositions en ce genre laissent voir quelques tâtonnements, quelques hésitations ; on y sent encore la recherche du mot, du trait d'esprit, de la note amusante. Mais bientôt ses refrains prennent de la force, s'appuient sur une gaieté plus franche, et découlent naturellement d'une verve facile et abondante.

Nous citerons ensemble deux chansons, l'une de maître Adam, le *Virgile au rabot*, l'autre de Désaugiers, l'imitateur original, en cette pièce, du *Menuisier de Nevers*. Cette opposition des deux œuvres, où sur un ton semblable sont célébrés des goûts différents, offrira plus d'un trait curieux, plus d'un contraste frappant.

Chanson à boire.

Aussitôt que la lumière
A redoré nos coteaux,
Je commence ma carrière
Par visiter mes tonneaux.
Ravi de revoir l'Aurore,
Le verre en main, je lui dis :
Vois-tu sur la rive more
Plus qu'à mon nez de rubis ?

1. *Les Progrès de l'âge.*

Si quelque jour, étant ivre,
La mort arrêtait mes pas,
Je ne voudrais pas revivre
Pour changer ce doux trépas.
Je m'en irais dans l'Averne
Faire enivrer Alecton
Et bâtir une taverne
Dans le manoir de Pluton.

Par ce nectar délectable
Les démons étant vaincus,
Je ferais chanter au diable
Les louanges de Bacchus.
J'apaiserais de Tantale
La grande altération,
Et, passant l'onde infernale,
Je ferais boire Ixion.

Au bout de ma quarantaine,
Cent ivrognes m'ont promis
De venir, la tasse pleine,
Au gîte où l'on m'aura mis :
Pour me faire une hécatombe
Qui signale mon destin,
Ils arroseront ma tombe
De plus de cent brocs de vin.

De marbre ni de porphyre
Qu'on ne fasse mon tombeau,
Pour cercueil je ne désire
Que le contour d'un tonneau,
Et veux qu'on peigne ma trogne
Avec ces vers à l'entour :
Ci-gît le plus grand ivrogne
Qui jamais ait vu le jour.

Désaugiers, sur cette chanson à boire, écrite en l'honneur des ivrognes, a composé la *Chanson à manger*, « à l'usage des gourmands ».

Chanson à manger.

Aussitôt que la lumière
Vient éclairer mon chevet,
Je commence ma carrière
Par visiter mon buffet.

A chaque mets que je touche
Je me crois l'égal des dieux,
Et ceux qu'épargne ma bouche
Sont dévorés par mes yeux.

Boire est un plaisir trop fade
Pour l'ami de la gaîté :
On boit quand on est malade,
On mange en pleine santé,
Et quand mon désir m'entraîne,
Je me peins la Volupté
Assise, la bouche pleine,
Sur les débris d'un pâté.

A quatre heures lorsque j'entre
Chez le traiteur du quartier,
Je veux toujours que mon ventre
Se présente le premier.
Un jour les mets qu'on m'apporte
Sauront si bien m'arrondir,
Qu'à moins d'élargir ma porte,
Je ne pourrai plus sortir.

. . . .

Je veux que la mort me frappe
Au milieu d'un grand repas,
Qu'on m'enterre sous la nappe
Entre quatre larges plats ;
Et que sur ma tombe on mette
Cette courte inscription :
Ci-gît le premier poète
Mort d'une indigestion.

Désaugiers a voulu, dans ses chansons, distraire par des images riantes, réveiller par de piquants souvenirs, exciter par de gais tableaux l'esprit toujours préoccupé de l'homme en place, l'imagination appesantie du vieillard, le cœur incertain des femmes [1]. Le mérite de ces poésies n'est pas toujours égal. Parfois l'inspiration du chansonnier est courte et peu soutenue : très vive au début, elle fléchit tristement à la fin. Mais quelques pièces ont une haute valeur littéraire. Sainte-Beuve a dit, par exemple, de *la Treille de sincérité* (1814) : « Composition, détail, expression et facture, elle me paraît tout réunir au point de

[1] *Chansons*, préface.

perfection et à ce degré d'art dans le naturel qui, en chaque genre et même en chanson, constitue le chef-d'œuvre. » Béranger a beaucoup vanté, et avec non moins de raison, la pièce ravissante de grâce et d'esprit : *Tableau de Paris à cinq heures du matin*, et personne n'a oublié ces délicieuses chansons formant contraste entre elles : *Ma fortune est faite, le Réformé content de l'être.*

La gaieté de Désaugiers était sincère, sans conséquence et sans arrière-pensée, folle quelquefois, mais gardant d'ordinaire une décence relative dans l'expression et le respect pour les choses saintes, ce qui lui fit rencontrer indulgence chez le clergé et chez les personnes religieuses. Il a présenté sans amertume une vive peinture du ridicule, faisant « rire aux dépens de tous, et jamais aux dépens de personne ». Ses vers respirent la candeur, la bonté, la tendresse, accompagnée d'une aimable malice, d'un demi-ton de tristesse, d'une douce mélancolie répandue dans l'air de ses chansons comme dans leurs paroles[1].

Avec beaucoup de verve, il avait une élégante pureté de style. Il chantait on ne peut mieux, jouait très bien, et faisait admirablement valoir ses chansons. Tant de causes lui procurèrent une vogue immense, lui concilièrent d'universelles sympathies. On a presque oublié ses refrains bachiques, ses *tin tin tin* et ses joyeux flonflons ; mais son nom réveille encore un bon souvenir de franche et spirituelle gaieté.

[1] Sainte-Beuve, *Portraits*.

DESPRÉAUX (JEAN-ÉTIENNE)

— 1748-1820 —

Auteur dramatique et danseur [1], Jean-Étienne Despréaux fut encore un chansonnier. Il a réuni sous le titre de *Mes passe-temps*, 1806-1808, diverses chansons : pièces allégoriques, contes, rêveries, rondes, boutades, pantomimes, romances, scènes dialoguées, compositions bachiques et impromptus, dont la gaieté vive et parfois spirituelle est très communicative. En tête du recueil le poète adresse cette invocation à sa Muse :

« Muse, dans mes poésies
Accorde rime et raison,
Aimables plaisanteries,
Piquantes comparaisons.
Par une joyeuse ivresse
Viens ranimer mes esprits ;
Gaîté, folie et sagesse,
Circulez dans mes écrits. »

Ces vers assez faibles indiquent l'esprit du livre, que résume encore l'épigraphe choisie par Despréaux : *Chantez, dansez, amusez-vous.* Même dans les sujets sérieux, rarement effleurés par lui, l'auteur a observé le ton badin que la chanson, dit-il, permet et même exige. Ce ton est quelquefois trop leste.

Mes passe-temps ont de la verve et de l'entrain. *L'Indiscrétion, l'Œuf et la Poule, l'Amour marchand de cœurs, Ma bibliothèque, Ça m'est égal ou l'Egoïste, Contre-temps*, ces quelques pièces, écrites avec une extrême facilité, peuvent être lues comme d'amusants exemples des chansons de l'époque [2].

[1] Voir plus loin, à la Poésie didactique.

[2] Persuadé de la nécessité de « chanter la chanson », et n'ignorant pas que l'air est la cadence du vers, « l'âme de la chanson », Despréaux a fait noter à la fin du premier volume la musique des pièces de son recueil.

GOUFFÉ (L.-Armand)

— 1775-1845 —

Les divers recueils d'Armand Gouffé ont été publiés sous les titres : *Ballon d'essai ou Chansons et autres pièces de L.-Armand Gouffé, convive des anciens dîners du Vaudeville, l'un des fondateurs du Caveau moderne, et voilà tout*[1]; *Ballon perdu*[2]; *Encore un ballon*[3]; *le Dernier Ballon*[4]. Les pièces qui les composent sont d'une grande richesse de rimes et révèlent un soin toujours égal du style. On y remarque surtout le rare bonheur avec lequel le poète s'est tiré de formes souvent bizarres et difficiles.

Les meilleures compositions d'Armand Gouffé sont animées d'une gaieté douce, sans éclats. Quelques-unes laissent voir beaucoup d'esprit et de délicatesse. *L'Éloge de l'eau* est de toutes ces pièces la plus justement connue.

Olivier de Basselin avait dit :

« Qui d'eau fait breuvage
N'a point d'entendement[5]. »

Le même, ou son contemporain Jacques le Houx[6], s'était écrié :

« Que l'on fasse cette eau servir
Ou à faire le pot bouillir,
  Ou à tremper la morue !
  Icy n'en entrera jà.
  L'eau le monde submergea,
  Et la terre en fut perdue. »

Gouffé, lui, chanta cette eau tant méprisée.

Éloge de l'eau.

Il pleut ; il pleut enfin,
Et la vigne altérée
Va se voir restaurée
Par ce bienfait divin !

[1] Paris, Capelle, 1810 (2e édition).
[2] *Ibid.*, Nepveu, 1805.
[3] *Ibid.*, Capelle, 1807.
[4] *Ibid.*, Delaunay, 1812.
[5] *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin*, XXI.
[6] *Ibid.*, XVI.

De l'eau chantons la gloire,
On la méprise en vain ;
C'est l'eau qui nous fait boire
Du vin, du vin, du vin.

C'est par l'eau, j'en conviens,
Que Dieu fit le déluge ;
Mais ce souverain juge
Mit les maux près des biens.
Du déluge l'histoire
Fait naître le raisin.
C'est l'eau qui nous fait boire
Du vin, du vin, du vin.

De bonheur je jouis
Quand la rivière apporte,
Presque devant ma porte,
Des vins de tous pays.
Ma cave et mon armoire,
Dans l'instant tout est plein.
C'est l'eau qui nous fait boire
Du vin, du vin, du vin.

Par un temps sec et beau,
Le meunier du village
Se morfond sans ouvrage
Et ne boit que de l'eau.
Il rentre dans sa gloire
Quand l'eau vient au moulin.
C'est l'eau qui lui fait boire
Du vin, du vin, du vin.

S'il faut un trait nouveau,
Mes amis, je le guette ;
Voyez à la guinguette
Entrer mon porteur d'eau.
Il y perd la mémoire
Des travaux du matin.
C'est l'eau qui lui fait boire
Du vin, du vin, du vin.

Mais à vous chanter l'eau
Je sens que je m'altère.
Passez-moi vite un verre
Plein du jus du tonneau.

Que tout mon auditoire
Répète ce refrain :
C'est l'eau qui nous fait boire
Du vin, du vin, du vin.

Cette chanson est restée si populaire, qu'elle se réimprime chaque année à des milliers d'exemplaires, et qu'il ne s'est pas encore trouvé un seul chansonnier qui ait osé en refaire une sur le même sujet[1].

D'autres, où le ton satirique domine, sont pleines de verve et de saillies. *L'Écuelle de bois*, dirigée contre *Désaugiers*, et longtemps attribuée à Béranger, eut un succès prodigieux.

Aussi ingénieux vaudevilliste que spirituel chansonnier, Gouffé fut surnommé le Panard du dix-neuvième siècle.

[1] Voir Charles Nisard, *Chansons populaires*, tome II.

BÉRANGER (JEAN-PIERRE DE)

— (1780-1857) —

Béranger est un des poètes contemporains qui auront eu à la fois la réputation la plus retentissante et la plus contestée. On a tantôt loué son talent jusqu'à l'exaltation, tantôt déprécié ses meilleures œuvres jusqu'à l'injustice. Proudhon le proclamait un jour le plus grand poète du dix-neuvième siècle, et le lendemain s'écriait : « Aucune qualité propre ne le distingue, si ce n'est peut-être la fatigue et l'obscurité fréquente de ses vers. » Les uns assurent que ses chansons sont empreintes d'une délicatesse de cœur, d'une finesse d'esprit, d'une chaleur de patriotisme dont il n'y a de modèle ni dans l'antiquité ni chez les modernes. Les autres déclarent publiquement que Béranger n'a été ni un poète de sentiment, ni un poète populaire, ni un poète national. La diversité de ses productions explique, jusqu'à une certaine mesure, ces excès d'éloges et de critiques. L'auteur de *Mon âme*, des *Oiseaux* et des *Hirondelles*, est aussi l'auteur de *Ma grand'mère*, des *Deux Sœurs de charité* et du *Fils du Pape*; le poète ému des affections légitimes et des sentiments généreux a souvent célébré l'adultère, la débauche et l'impiété; et le chantre inspiré dont la voix a fait retentir les accents patriotiques des *Enfants de la France* et du *Vieux Drapeau*, « le ménétrier dont chaque coup d'archet avait pour cordes les cœurs de trente-six millions d'hommes exaltés ou attendris [1] », a bien des fois jeté au vent des paroles de haine et de révolte. Au premier choc de doctrines si différentes entre elles, il n'était pas facile de rester impartial, et de se garder également de l'enthousiasme et du blâme exagérés. Mais cette impartialité, nous tâcherons de l'observer dans l'appréciation que nous allons faire du poète et de l'homme.

Jean-Pierre de Béranger naquit à Paris, rue Montorgueil, le 19 août 1780, dans une maison où son grand-père exerçait la profession de tailleur.

La particule jointe à son nom a beaucoup exercé la curiosité des critiques et des biographes. Quoiqu'elle lui appartînt légitimement, il l'a narguée plus tard sans ménagement. Anobli par lui-même, le poète ne voulait dater que de lui [2].

« Eh quoi ! j'apprends que l'on critique
Le *de* qui précède mon nom.
Êtes-vous de noblesse antique ?
Moi, noble ? oh ! vraiment, messieurs, non.

[1] Lamartine.

[2] « Je me nomme bien véritablement de Béranger, me disait-il, » rapporte Lamartine. (*Entretiens litt.*, XXI.)

Non, d'aucune chevalerie
Je n'ai le brevet sur vélin ;
Je ne sais qu'aimer ma patrie.
Je suis vilain et très vilain...
Je suis vilain,
Vilain, vilain [1] ! »

Son enfance présente peu de particularités, sinon l'enthousiasme qu'il éprouva lors de la prise de la Bastille et ses tendances précoces aux doctrines républicaines et philosophiques. Son éducation fut aussi soignée que le permettait l'humble condition de sa famille [2]; à seize ans on le mit en apprentissage chez un nommé Laisney, imprimeur à Péronne [3]. En composant une édition d'André Chénier, il s'essaya, pour la première fois, à écrire des vers. Son maître lui apprit les règles de la prosodie, et bientôt le jeune homme, de retour à Paris, se déclarait poète. C'était sa vocation :

« Jeté sur cette boule,
Laid, chétif et souffrant,
Étouffé dans la foule
Faute d'être assez grand,
Une plainte touchante
De ma bouche sortit.
Le bon Dieu me dit : Chante,
Chante, pauvre petit [4] ! »

Ses débuts ne furent cependant point des chansons. Après quelques études sérieuses de la langue et des secrets du style, il aborda la poésie sérieuse et élégiaque. Lamartine a conservé l'un de ces premiers essais, *Glycère*, dont le ton et la cadence rappellent les élégies d'André Chénier. Béranger composa vers la même époque le plan et les premiers chants d'un poème épique intitulé *Clovis;* puis traita successivement la tragédie, la ballade, l'idylle et le dithyrambe. De ces différentes poésies, il alla définitivement à la chanson et y resta. Il s'appliqua à tirer parti de ce genre trop dédaigné jusqu'à lui et dont il comprenait mieux que personne la difficulté comme l'importance :

« La chanson, a-t-il dit lui-même, est un genre très difficile à traiter. Sans doute, la pensée acquiert de la vigueur grâce au refrain; mais cette obligation de l'asservir à ce même refrain en gêne le développement et l'étendue. Cette obligation d'enfermer une pensée élevée dans un petit espace ôte de la clarté à l'expression, il est très difficile de rester simple et naturel sans sortir de son sujet. Il faut amener le refrain sans que cela paraisse forcé, et on n'y ar-

[1] *Le Vilain.*

[2] Lire d'intéressants détails dans le *Petit Évangile de la jeunesse de Béranger selon un artisan son disciple, M. Savinien Lapointe.*

[3] C'est à ce Laisney, resté son ami, qu'il a dédié sa charmante chanson *Bonsoir*, tout imprégnée de sensibilité et de reconnaissance

[4] *Ma vocation.*

rive que par le travail le plus assidu et le plus persévérant. Je crois que la chanson est un des genres les plus difficiles et les plus rebelles à traiter... Il y a toujours eu plus de bons auteurs dramatiques que de gens excellant dans la chanson. »

Béranger n'eut plus dès lors qu'une ambition : faire de la chanson ce que la Fontaine avait fait de la fable et y conquérir la première place[1]. Ses essais furent pénibles : ses ressources pécuniaires étaient restreintes, mais la gaieté de ses vingt ans, l'amour et l'amitié le consolèrent vite de cette épreuve passagère :

« Pan ! pan ! est-ce ma brune ?
Pan ! pan ! qui frappe en bas ?
Pan ! pan ! c'est la Fortune,
Pan ! pan ! je n'ouvre pas.
Tous mes amis, le verre en main,
De joie enivrent ma chambrette,
Nous n'attendons plus que Lisette,
Fortune, passe ton chemin[2]. »

Un emploi universitaire vint bientôt le délivrer des craintes matérielles de l'existence. Il put chanter et rimer à son aise. Napoléon était encore dans toute la splendeur de ses conquêtes et de sa puissance. Béranger écrivit *le Roi d'Yvetot* :

« Il était un roi d'Yvetot
Peu connu dans l'histoire,
Se levant tard, se couchant tôt,
Dormant fort bien sans gloire,
Et couronné par Jeanneton
D'un simple bonnet de coton,
Dit-on.
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !
Quel bon petit roi c'était là,
Là, là ! »

Le conquérant s'amusa beaucoup de cette fine et spirituelle critique de son règne et de sa grandeur. Il ne vit là qu'un chef-d'œuvre d'enjouement inoffensif et n'en sentit point toute la portée politique. Cette petite pièce est parfaite ; « pas un mot qui ne vienne à point, qui ne rentre dans le rythme et dans le ton ; c'est poétique, c'est naturel et gai ; la rime si heureuse ne fait, en badinant, que tomber d'accord avec la raison[3]. »

Encouragé par ce début, qui avait fait dire à Désaugiers : « Je donnerais vingt de mes meilleures chansons pour avoir fait le *Roi*

[1] « J'ai voulu devenir le premier dans la chanson, est une phrase que je lui ai entendu répéter souvent. » (Louis Veuillot, *Odeurs de Paris*, 3ᵉ édit., p. 371.)

Fortune.

te-Beuve, *Causeries*, 15 juillet 1850.

d'Yvetot[1], » Béranger composa *le Sénateur*, bouffonnerie un peu vive, raillerie grivoise contre la vanité sénatoriale et l'obséquiosité bourgeoise, dont le succès fut prodigieux et que l'empereur même chanta dans son palais.

L'année suivante les alliés étaient à Paris ; l'auteur du *Roi d'Yvetot* chanta la gloire des Français et railla les ennemis :

« Redoutons l'anglomanie,
Elle a déjà gâté tout ;
N'allons point en Germanie
Chercher les règles du goût.
. . . .
Mes amis, mes chers amis,
Soyons de notre pays.
. . . .
Notre gloire est sans seconde.
Français, où sont nos rivaux[2]? »

Les armées étrangères foulent le sol de la patrie ; mais il n'a pas pour cela perdu la gaieté ni rompu avec le plaisir :

« Je n'eus jamais d'indifférence
Pour la gloire du nom français.
L'étranger envahit la France,
Et je maudis tous ses succès ;
Mais bien que la douleur honore,
Que servira d'avoir gémi?
Puisqu'ici nous rions encore,
Autant de pris sur l'ennemi[3]. »

La Restauration allait bientôt exciter sa verve satirique. Dès lors, plus de couplets badins, plus de chansons érotiques : la politique et les passions du temps vont devenir la source de toutes ses inspirations. La *Requête présentée par les chiens de qualité*, où sont raillés les habitants du faubourg Saint-Germain, et *la Censure*, dirigée contre les *rats-de-cave littéraires*, lui attirent les admonestations de l'Université ; il n'en continue pas moins, sous le couvert de l'anonyme, sa guerre contre les amis du pouvoir, et *l'Enfant de bonne maison*, *la Marquise de Pretintaille*, *le Marquis de Carabas*, *l'Habit de cour*, circulent dans toute la France.

En 1821, il fit paraître un recueil de ses chansons, et donna en même temps sa démission. Alors les couplets se succédèrent avec rapidité ; les odes patriotiques et libérales, les élucubrations du Moulin-Vert et les attaques au nouveau régime se répandirent avec

[1] Extrait d'un manuscrit sur *Béranger et ses chansons*, dans la *Correspondance de Béranger*, t. II, p, 159.

[2] *Le bon Français.*

[3] *Ma dernière chanson peut-être.*

une abondance et un succès qui donnèrent l'éveil au gouvernement.

On envoya le poète devant les juges, sous la triple accusation d'outrages à la religion, aux bonnes mœurs et au roi :

« Muse, voici la grand'salle...
Eh quoi ! vous fuyez devant
Des gens en robe un peu sale,
Par vous piqués trop souvent !
Revenez donc, pauvre sotte,
Voir prendre à vos ennemis,
Pour peser une marotte,
Les balances de Thémis [1]. »

M. de Marchangy, « l'homme aux fougueux réquisitoires [2] », était l'accusateur public ; M. Dupin, le défenseur.

Les chansons incriminées sont : *le Ventru, les Myrmidons, les Capucins, le Bon Dieu*, etc. Cette dernière surtout doit exciter l'indignation et la sévérité des juges :

« Si la morale religieuse, dit M. de Marchangy, n'est autre chose que la morale enseignée par la religion, n'est-ce pas l'outrager, en effet, que de dénaturer, comme le fait le prévenu, l'idée que nous devons avoir de l'Éternel, de qui découle toute morale, puisque sans lui il n'y aurait que des intérêts menaçants et rivaux ? N'est-ce pas l'outrager que de faire tenir à Dieu un discours absurde, et où il désavoue le culte qu'on lui rend, où il se dit étranger à ce monde, où il engage à ne pas croire un mot de ce qu'apprennent en son nom les ministres de la religion, et dans lequel enfin il ne donne aux hommes, pour seule règle de conduite, qu'un précepte de libertinage ? »

M. Dupin répond à ces paroles par la lecture du *Dieu des bonnes gens* :

« Il est un Dieu ; devant lui je m'incline
Pauvre et content, sans lui demander rien. »

Mais la beauté lyrique de cette pièce, la richesse de sa forme, la grandeur de certaines idées qu'elle exprime et le talent de l'avocat qui la rehausse avec habileté, ne justifient pas l'esprit d'irréligion et de cynisme de la première ; la liberté de badinage permise aux chansonniers paraît dépassée, et Béranger est condamné, malgré tout l'esprit de son défenseur, à trois mois d'emprisonnement et à 500 francs d'amende.

Sainte-Pélagie anime encore sa verve et lui donne une causticité nouvelle :

« D'un petit bout de chaîne
Depuis que j'ai tâté,
Mon cœur en belle haine

[1] *La Muse en fuite, ou Ma première visite au Palais de Justice.*
[2] Eugène de Mirecourt, *Béranger*.

A pris la liberté.
Fi de la liberté !
A bas la liberté !

Marchangy, ce vrai sage,
M'a fait par charité
Sentir de l'esclavage
La légitimité.
Fi de la liberté !
A bas la liberté [1] ! »

Ses rancunes et ses colères traversèrent les grilles de sa prison. Il en sortit pour y rentrer bientôt. *Les Révérends Pères, les Chantres de paroisse, les Missionnaires* et *la Messe du Saint-Esprit* lui avaient valu neuf mois de captivité et 10,000 francs d'amende :

« Dix mille francs, dix mille francs d'amende,
Dieu ! quel loyer pour neuf mois de prison !
Le pain est cher et la misère est grande,
Et pour longtemps je dîne à la maison [2]. »

La révolution de 1830 éclate. Il tremble de n'avoir plus personne à railler sous le nouveau gouvernement. Mais non, la matière est encore belle, et les refrains sont plus que jamais de circonstance :

« Oui, chanson, Muse ma fille,
J'ai déclaré net
Qu'avec Charle et sa famille
On te détrônait.
Mais chaque loi qu'on nous donne
Te rappelle ici.
Chanson, reprends ta couronne.
Messieurs, grand merci [3]. »

Il reprend ses chansons et fait une vive opposition à la monarchie de Juillet. Il se déclare franchement républicain dans *le Déluge*, caresse les rêves d'empire dans *le Chant du Cosaque* et *les Souvenirs du peuple*, et se fait enfin l'écho des théories socialistes dans la chanson philosophique des *fous*. Au 24 février 1848, ses amis sont au pouvoir; sa popularité croît tous les jours : on lui offre la députation. Il vint s'asseoir un jour à l'Assemblée, et n'y retourna plus. Les honneurs ne l'attiraient point :

« Non, mes amis, non, je ne veux rien être ;
Semez ailleurs places, titres et croix ;
Non, pour les cours Dieu ne m'a point fait naître.
Oiseau craintif, je fuis la glu des rois [4]. »

[1] *La Liberté.*
[2] *Les Dix mille francs.*
[3] *La Restauration de la chanson.*
[4] *A mes amis devenus ministres.*

On a dit que ce désintéressement était habile, et que cette modestie venait d'un immense amour-propre. Nous n'en doutons pas. Mais, comme l'a dit un de ses biographes, l'orgueil qui refuse est plus respectable que l'orgueil qui demande.

Malgré ses succès, Béranger se hâta de sortir de la lice. Il se sentait lui-même « au-dessous de la réputation qu'on lui avait faite [1] ». Dès 1833, il prévoyait que sa réputation déclinerait d'autant plus vite qu'elle avait été nécessairement fort exagérée par l'intérêt de parti qui s'y était attaché. Défiant de ses forces et le cœur plein d'amertume, il dit un jour : *Adieu, chansons !*

« Pour rajeunir les fleurs de mon trophée,
Naguère encor, tendre, docte ou railleur,
J'allais chanter, quand m'apparut la fée
Qui me berça chez le bon vieux tailleur.
« L'hiver, dit-elle, a soufflé sur ta tête :
Cherche un abri pour les soirs longs et froids.
Vingt ans de lutte ont épuisé ta voix
Qui n'a chanté qu'au bruit de la tempête. »
Adieu, chansons ! mon front chauve est ridé.
L'oiseau se tait : l'aquilon a grondé. »

Toute l'histoire de Béranger est dans ses chansons. Ce furent, en effet, les derniers accents qu'il fit entendre au public. Nous ne dirons rien de son recueil posthume, sinon que les pièces qui le composent sont pour la plupart froides et monotones. La vieillesse avait glacé le rire sur les lèvres du chansonnier.

Le talent de Béranger s'est révélé sous des faces bien diverses. Après la vraie chanson représentée par le *Roi d'Yvetot;* après les flonflons bruyants et les couplets égrillards, après la chanson bachique et grivoise, ce sont les romances gracieuses et sentimentales, *Si j'étais petit oiseau*, *Souvenirs d'enfance*, *les Rossignols*, empreintes d'une douce émotion et d'une pureté irréprochable; après les accents énergiques et retentissants de l'ode patriotique, ce sont les pointes satiriques, les refrains âcres et mordants; et parmi tout cela, comme une dernière éclosion de son génie « savant, délicat et laborieux [2] », les ballades philosophiques comme *le Temps ou les Bohémiens*, socialistes comme *les Contrebandiers* ou *le Vieux Vagabond.*

Par cela même qu'il visait à faire plus que des chansons, Béranger a beaucoup soigné la forme. Ces pièces, qu'on pourrait croire produites d'un jet, sont lentement et péniblement travaillées. Il écrivait ses vers avec calme, sans enthousiasme, et trouvait, dans cet équilibre de l'inspiration, le mot absolu, le trait railleur. La pensée, lentement conçue dans son esprit, mûrie par la méditation, était aiguisée à loisir. « Il y a tel de mes couplets, avouait-il, qui m'a coûté des se-

[1] Béranger, *Correspondance*, Lettre à M. le comte des Fosses, 10 août 1837.
[2] Sainte-Beuve, *Causeries*, 15 juillet 1850.

maines de réflexions[1]. » — « Il ne s'en cachait pas, dit à ce sujet Lamartine, il ne se donnait pas pour un improvisateur, comme nous fils du hasard, tantôt bien tantôt mal servis par cette loterie de l'inspiration, mais toujours incorrects, même dans leurs bonheurs de style; il était, lui, le fils du travail, qui fait quelquefois attendre ses dons, mais qui ne trompe jamais l'homme de génie et de patience; chacune de ses chansons est une combinaison achevée et réussie de facture, une miniature de patience[2]. » Il voulut être élégant tout en restant un écrivain populaire. Il composa pour la foule « avec une plume de diplomate et avec une délicatesse de courtisan ». — « Son talent, dit un critique, fut de renfermer, dans un cadre étroit, une idée claire, bien définie, aisément compréhensible, et de l'exprimer par des formes simples. Il pensa aux illettrés qu'oublient trop en France les poètes, punis de ce dédain par une réputation circonscrite[3]. » Il a une diction à lui. Le principal secret de cette diction est d'employer les formules, les mots les moins recherchés pour exprimer les idées les plus hautes, et au contraire, de revêtir les pensées les plus ordinaires des plus riches ornements de la poésie et de l'harmonie. La clarté lui plaît encore plus que l'élégance; il vise à « une forme précise, ennemie de l'indécision ». Cependant, qu'on ne s'y trompe pas, la langue de ce chansonnier qu'on appela le dernier des classiques manque, en trop d'endroits, de limpidité, de clarté; elle est trop souvent contournée, obscure, incorrecte[4]. La pensée trop abondante est étouffée ou amoindrie dans l'espace trop resserré du couplet. La rime le gêne et rend parfois son vers vague et inexpressif. La concision à laquelle il s'est attaché avec excès est souvent pénible, et le travail est trop marqué. Sans être un critique d'un purisme pointilleux, on pourrait relever par centaines les incorrections dans le recueil de ses chansons. Parfois aussi sa poésie languit et rampe, ou tombe dans le mauvais goût. Le goût, chez Béranger, n'était d'ailleurs ni bien sûr ni bien fin. « Moi, je lis tout, écrit-il, Paul de Kock et Aristote[5]. » Il lisait beaucoup, en effet; mais, quoi qu'il ait dit dans ses lettres[6] de la facilité avec laquelle il aurait traité la critique litté-

[1] Béranger, Lettre à M. Hippolyte Fortoul, 27 avril 1836, t. II, p. 321.

[2] Lamartine, *Cours de littérature*. Entretien XXI.

[3] Théophile Gautier, *Moniteur*, 12 octobre 1857.

[4] Sainte-Beuve, qui a beaucoup reproché à Béranger son obscurité, en donne comme exemple particulièrement curieux ce couplet de l'*Épée de Damoclès*, où le poète s'attaque à Louis XVIII dans la personne de Denys le Tyran :

> « Tu crois du Pinde avoir conquis la gloire,
> Quand *ses lauriers, de ta foudre encor chauds*,
> *Vont à prix d'or te cacher à l'histoire*,
> *Ou balayer la fange des cachots*... »

Ce couplet, comme dit l'auteur des *Causeries du lundi* (17 juillet 1850), reste à l'état de pur logogriphe.

[5] Lettre à Mme Cauchois-Lemaire, 19 avril 1837.

[6] *Corresp.*, t. I.

raire, ses jugements étaient faibles et ses vues étroites. Croirait-on qu'il ne distinguait pas la manière d'André Chénier d'avec celle de Latouche ?

Nous l'avons dit, Béranger a eu un talent très varié. Mais les chansons épicuriennes sont bien multipliées dans son recueil. Ce bourgeois voltairien, qui avait beaucoup hanté le bas peuple et qui s'abaissait à ses goûts, aimait d'instinct la chanson libertine et polissonne; il en convenait sans vergogne :

« Mais des sujets polissons
Le ton m'affriole. »

Il a souvent mis en pratique, dans ses poésies de jeunesse, le conseil franchement dévergondé de son précurseur, Collé :

« Chansonniers mes confrères,
Le cœur, les mœurs sont des chimères,
Dans vos chansons légères,
Traitez de vieux abus,
De phébus,
De rébus
Ces vertus
Qu'on n'a plus [1]. »

N'allez pas demander à ce « poète de guinguettes », à ce « poète de cabaret et de mauvais lieux », comme il se qualifie lui-même [2], ne lui demandez pas de chanter l'amour, il en ignore toutes les délicatesses, il ne connaît que le plaisir et le libertinage, et ne saurait jamais s'élever jusqu'au sentiment de l'idéal. C'est bien plus que Panard et Désaugiers le chantre de l'amour grivois. Pour lui, la courtisane égale presque la sœur de charité. Béranger, peut-être parce qu'il n'a pas connu sa mère [3], n'a souvent aimé dans la femme qu'un instrument de plaisir. Et cependant il eut dans sa vie un amour sincère, un amour du cœur. *Lisette*, qu'il a tant chantée, ne fut pas seulement une rime de ses couplets, mais un sentiment réel, que la mort seule devait rompre, après une dernière réunion [4].

La chanson de Béranger n'est pas, comme celle de Désaugiers, essentiellement gaie. Ses biographes racontent qu'il commença par être profondément mélancolique, et qu'il ne chassa de son sein la tristesse que par une violence de raison, vers trente ans. La nature première reprit souvent le dessus, et elle a laissé son empreinte dans toutes ses œuvres. Sa gaieté n'est pas une gaieté de

[1] Collé, *Chansons*.
[2] Béranger, *Corresp.*, tome I, p. 412.
[3] Cuvillier-Fleury, *Études hist. et litt.*, 8 nov. 1851.
[4] Voir à ce sujet les détails donnés par Chateaubriand, Alexandre Dumas et Lamartine, dans leurs études sur Béranger.

tempérament; elle manque d'entrain et d'abandon. La tristesse va mieux que la joie à son génie ; ce que Chateaubriand a poétiquement exprimé quand il a dit : « En général, M. de Béranger a pour démon familier une de ces muses qui pleurent en riant, et dont le malheur fait grandir les ailes. » Cette tendance d'esprit du poète doit être signalée, car elle a produit *les Hirondelles*. Rien de supérieur, dans son recueil, à cette élégie ravissante, où les plus doux sentiments de l'âme et du cœur sont exprimés dans un langage simple et harmonieux.

Les Hirondelles.

Captif au rivage du Maure,
Un guerrier, courbé sous ses fers,
Disait : Je vous revois encore,
Oiseaux ennemis des hivers,
Hirondelles que l'espérance
Suit jusqu'en ces brûlants climats.
Sans doute vous quittez la France :
De mon pays ne me parlez-vous pas ?

Depuis trois ans je vous conjure
De m'apporter un souvenir
Du vallon où ma vie obscure
Se berçait d'un doux avenir.
Au détour d'une eau qui chemine
A flots purs sous de frais lilas,
Vous avez vu notre chaumine :
De ce vallon ne me parlez-vous pas ?

Ma sœur est-elle mariée ?
Avez-vous vu de nos garçons
La foule, aux noces conviée,
La célébrer dans leurs chansons ?
Et ces compagnons du jeune âge
Qui m'ont suivi dans les combats,
Ont-ils revu tous le village ?
De tant d'amis ne me parlez-vous pas ?

Sur leurs corps l'étranger peut-être
Du vallon reprend le chemin ;
Sous mon chaume il commande en maître ;
De ma sœur il trouble l'hymen.

Pour moi plus de mère qui prie,
Et partout des fers ici-bas.
Hirondelles, de ma patrie,
De ses malheurs ne me parlez-vous pas ?

Quelques-unes de ses chansons n'ont pas seulement cette teinte mélancolique des *Hirondelles*, elles sont profondément tristes. L'esprit de misanthropie railleuse qui les a dictées affecte douloureusement. Béranger, en écrivant *le Jour des Morts* et le *De profundis*, avait une gaieté factice.

Ce qui convient surtout à son talent, c'est la satire qui s'adresse en haut plutôt que celle qui s'adresse en bas, la satire qui attaque les institutions plus encore que les individus. Son esprit sarcastique et frondeur, toujours prêt à se ranger du côté de l'opposition, a tiré un parti tout nouveau de la chanson, cet instrument si sûr et si actif de propagande. Nombre de ses chansons sont des pamphlets rimés, et il est peu de pamphlets en prose qui aient eu une influence aussi grande et aussi étendue. D'autres révèlent un observateur et un penseur assez profond ; Chateaubriand, qui avait été chanté par lui et qui le paya d'un très-large retour d'éloges, a pu en signaler plusieurs : *le Vieux Caporal*, *l'Alchimiste*, *le Juif errant*, comme des chefs-d'œuvre de philosophie [1].

Le nom de Béranger a été entouré d'une popularité immense. Les événements l'avaient créée, les événements l'ont emportée. Sa « gloire de coupléteur [2] » a notablement baissé. Mais on célébrera toujours en lui le grand poète national, et longtemps encore on le vantera pour avoir exalté la patrie et relevé son drapeau, pour avoir chanté le peuple et flétri le courtisan, pour avoir pleuré sur la misère, pour avoir rallumé et tenu vivante l'étincelle de l'honneur national, pour avoir fait retentir le cri de la souffrance et de l'indignation, pour avoir démasqué, flagellé et flétri jusqu'au sang des vices honteux [3]. C'est bien là le meilleur de son œuvre, sa vie véritable, sa gloire [4].

[1] Chateaubriand à Béranger, 7 août 1833.

[2] Béranger, Lettre à M. Denecourt, 29 mars 1854. *Corresp.*, t. IV, p. 269.

[3] George Sand, *Siècle*, 21 mai 1860.

[4] Pour apprécier complètement Béranger il faut lire sa *Correspondance*. Là surtout on apprend à connaître ses pensées les plus intimes, sa véritable nature, à juger la sincérité de sa modestie, de son désintéressement et de sa gaieté. Les lettres du célèbre chansonnier révèlent le véritable sentiment, le sentiment toujours humble qu'il avait de lui-même. Elles montrent pleinement qu'il n'avait jamais songé à diriger les destinées de la France. Elles affirment de la façon la plus incontestable son indépendance d'esprit. Le commencement de la *Correspondance* est le tableau de son insouciante jeunesse. La gaieté en est la note dominante. A mesure que l'on avance dans l'ouvrage, cette gaieté diminue et se revêt même d'une teinte de mélancolie. On rencontre là mille détails naïfs et intéressants sur ses premières hésitations lit-

téraires, ses premières compositions et ses premiers succès. Puis on voit, quelques années plus tard, sa tristesse, ses accès fréquents de misanthropie et ses retours à la bienveillance universelle ; on trouve les renseignements les plus précis sur sa manière d'envisager la religion, la politique et la renommée. Ses plus illustres correspondants sont Chateaubriand et Lamennais. Les lettres au premier sont, comme l'a dit Sainte-Beuve, plus apprêtées, plus travaillées et sentent l'huile. « Les deux amis posent tous deux devant le public en s'écrivant. » Les lettres à Lamennais sont plus agréables, plus sincères, plus intimes. Très utiles au point de vue biographique, les lettres de Béranger sont d'une importance fort secondaire sous le rapport littéraire. Quelques-unes cependant ont une certaine valeur. Citons comme les meilleures et les plus attachantes :

La lettre à Chateaubriand, 4 octobre 1831 ; au même, 19 août 1832 ;

La lettre critique à M. E. Legouvé, 10 mars 1832, et la lettre de conseils littéraires au même du 6 août 1834 ;

Les lettres à Sainte-Beuve au sujet du portrait du chansonnier que le critique se proposait de faire, 20 août, 7 octobre, 21 novembre et 3 décembre 1832 ;

La lettre à M. Lebrun, 21 janvier 1835, pour justifier son refus d'entrer à l'Académie ;

La lettre à M. Bérard, du 11 février 1835, qui montre la générosité de Béranger faisant le sacrifice des 44,000 francs que ses chansons lui ont produits de 1821 à 1830.

MUSSET (ALFRED DE)

Les chansons d'Alfred de Musset sont peu nombreuses ; mais chacune d'elles est l'expression parfaite de la véritable chanson française. En toutes on retrouve la même allure vive et gracieuse :

« Allons, mon intrépide,
Ta cavale rapide
Frappe du pied le sol,
Et ton bouffon balance,
Comme un soldat sa lance,
Son joyeux parasol.

Mets ton écharpe blonde
Sur ton épaule ronde,
Sur ton corsage d'or,
Et je vais, ma charmante,
T'emporter dans ta mante,
Comme un enfant qui dort[1] ! »

Ces courtes poésies débordent de verve, étincellent d'esprit. Une irrésistible gaieté les anime. Quoi de délicieux comme les refrains de *Mimi Pinson*, aux vers légers, pleins d'insouciance ?

« Mimi Pinson est une blonde,
Une blonde que l'on connaît ;
Elle n'a qu'une robe au monde,
Landerirette !
Et qu'un bonnet !
Le Grand-Turc en a davantage.
Dieu voulut de cette façon
La rendre sage.

On ne peut pas la mettre en gage
La robe de Mimi Pinson.
. . . .
Mimi Pinson peut rester fille,
Si Dieu le veut, c'est dans son droit.
Elle aura toujours son aiguille,
Landerirette !
Au bout du doigt.

Pour entreprendre sa conquête,
Ce n'est pas tout qu'un beau garçon :
Faut être honnête ;
Car il n'est pas loin de sa tête
Le bonnet de Mimi Pinson. »

[1] *Chansons à mettre en musique*, Lever.

Chaque vers de *Mimi Pinson*, disait Lamartine, est un grelot de folie qui tinte joyeusement et décemment à l'oreille.

La même gaieté franche se retrouve dans la chansonnette

« Bonjour, Suzon, ma fleur des bois [1], »

et dans celle qui commence par ce joli couplet si connu :

« Nous venions de voir le taureau,
Trois garçons, trois fillettes.
Sur la pelouse il faisait beau,
Et nous dansions un boléro
Au son des castagnettes :
« Dites-moi, voisin,
Si j'ai bonne mine,
Et si ma basquine
Va bien ce matin.
Vous me trouvez la taille fine ?
Ah ! ah !
Les filles de Cadix aiment assez cela [2]. »

Les plus aimables qualités d'Alfred de Musset se laissent voir dans ces fugitives inspirations.

[1] *Œuvres posthumes*, édit. Charpentier, in-12, p. 18.
[2] *Ibid.*, p. 16.

Pierre DUPONT

— 1821-1870 —

Les chansons de Pierre Dupont ont eu un très vif et très légitime succès au moment de leur apparition et, bien que l'éphémère instant de leur vogue soit déjà loin de nous, il en est quelques-unes que l'on chante encore et que l'on chantera toujours; car elles unissent au sentiment poétique le plus délicat une verve toute française et une piquante originalité.

Pierre Dupont naquit à Lyon, le 23 avril 1821. Dans sa famille, on était forgeron de père en fils, et lui-même peut-être eût exercé le métier paternel, s'il ne s'était trouvé orphelin dès son bas âge; sa mère, douce et pieuse femme, qui lui avait inculqué de bonne heure les principes religieux, était morte prématurément, victime d'une terrible catastrophe. L'enfant, demeuré seul, fut recueilli par un vieux prêtre, un peu son parent, qui lui donna les premiers éléments de l'instruction et le fit entrer au collège ecclésiastique de Largentière, dans l'espoir de lui voir embrasser les ordres. Dans ce collège, Pierre Dupont donna des marques de son caractère bizarre, ce qui ne l'empêcha pas d'être un fort bon élève et de remporter, régulièrement, tous les prix de sa classe. Mais il sentait se développer en lui la vocation poétique, et, à seize ans, il sortit du séminaire, anéantissant ainsi les espérances de son oncle. Le vieillard, on le devine, ne se résigna pas sans lutte à seconder les nouveaux projets de son pupille, et Dupont eut bien des combats à soutenir pour se livrer à ses goûts favoris.

Il ne s'engagea point tout d'abord dans la voie qui devait le mener à la popularité. Il débuta non par une chanson, mais par un poème de longue haleine, *les Deux Anges*, qui, sans être dépourvu de tout mérite littéraire, ne peut se comparer aux œuvres postérieures du poète. *Les Deux Anges* obtinrent une couronne académique, mais ce fut la chanson intitulée *Mes Bœufs* qui fit tout d'un coup à Dupont une renommée populaire. Ce chant bizarre, où la fantaisie de l'artiste s'allie si bien à la vérité du tableau, attira l'attention de tous, et les protestations isolées de la critique se virent étouffées sous l'applaudissement général.

On ne pouvait en effet reprocher sérieusement au chansonnier ce refrain si connu :

« S'il me fallait les vendre,
J'aimerais mieux me pendre.
J'aime Jeanne ma femme. Eh bien ! j'aimerais mieux
La voir mourir que voir mourir mes bœufs. »

Outre que c'est une amusante et tout à fait inoffensive originalité, ce refrain prouve que Pierre Dupont connaissait bien les paysans, toujours plus empressés, le cas échéant, près du vétérinaire que près du docteur.

Sous ce titre collectif, *les Paysans*, cinq autres chansons suivirent immédiatement les *Bœufs* : *la Fête du village*, *le Braconnier*, *les Louis d'or*, *la Musette neuve* et *le Chien du berger*.

Le succès de Pierre Dupont allait toujours croissant. « Le mérite de ces chansons est discutable, disait en 1851 un critique peu favorable au chansonnier [1], mais non la vogue de popularité qu'elles ont obtenue. Ces chansons ont été bruyamment chantées dans la rue et accompagnées sur les élégants pianos des salons de Paris. Le jeune poète a fait coup double, et a conquis à la fois la popularité et la mode. »

Le même critique, après avoir conseillé à l'auteur de *la Muse populaire* de ne pas s'endormir sur ses trop faciles succès, lui reprochait de prêter le mètre charmant de ses couplets aux banalités socialistes.

« Qu'il ne s'abuse pas, disait-il, au point de croire que ses chansons ont quelque chose de patriotique et de national ; elles sont composées pour certaines factions et chantées par des factieux. Ces chants sont du reste son crime et, un jour ou l'autre, seront son châtiment. Que de vers admirables et de flots de poésie faudrait-il pour effacer le souvenir de cet appel à la révolte et à l'indiscipline intitulé *le Chant des soldats* ! »

Le même esprit anime bien d'autres pièces : *Chant des nations*, *Chant du vote*, *Chant des transportés*, *Chant des étudiants*, *Chant des paysans*, etc. Dans ces compositions violentes, Dupont reste toujours inférieur à lui-même et ne s'élève guère au-dessus du médiocre. Nous ferons exception pour *les Journées de juin*, où l'émotion est véritable, l'accent de douleur sincère et la poésie digne du sujet :

« Quatre jours pleins et quatre nuits,
L'ange des sombres funérailles,
Ouvrant ses ailes sur Paris,
A soufflé le vent des batailles.

. . . .

O république au front d'airain,
Ta justice doit être lasse ;
Au nom du peuple souverain,
Pour la première fois, fais grâce. »

Ces vers sont beaux en eux-mêmes, mais Pierre Dupont n'est pas là sur son terrain. « Sa muse, dit Eugène de Mirecourt, n'est pas une euménide coiffée de couleuvres que l'on doive rencontrer, hurlant un jour d'émeute, au coin des carrefours : c'est une nymphe des prés et

[1] Émile Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1851.

des bois, une douce hamadryade, qui vit de la sève des arbres et du suc des fleurs, soupire avec les vents et murmure avec les ruisseaux. »

En effet, la place de Pierre Dupont est aux champs plutôt que dans la rue : il retrouve tout son talent en retournant au genre pastoral. *Le Dahlia bleu*, *la Véronique*, *la Chanson du blé* sont de petits chefs-d'œuvre. Tout le monde a entendu chanter *Ma vigne*, cette inspiration vraiment française, où la verve entraînante et railleuse du poète laisse entrevoir un coin de paysage ensoleillé :

« Cette côte à l'abri du vent,
Qui se chauffe au soleil levant
Comme un vert lézard, c'est ma vigne. »
. . . .

Quelle vivacité d'allure dans ce refrain :

« Bon Français, quand je vois mon verre
Plein de ce vin couleur de feu,
Je dis en remerciant Dieu
Qu'ils n'en ont pas en Angleterre. »

Enfant du peuple, Pierre Dupont a très bien rendu deux des côtés de la vie du peuple : la vivacité tapageuse, la joie brillante; les confidences intarissables de l'âme populaire éclatent, rient et bavardent dans ses plus jolies chansons. La trivialité y est pleine de décence, la grossièreté pleine de bonhomie, la familiarité tout à fait engageante et sympathique [1].

Cette appréciation convient surtout à *la Mère Jeanne*, où le langage campagnard s'étale dans sa crudité sonore, sans blesser les oreilles délicates.

La Mère Jeanne.

Dans la vie on ne reste guères
A l'âge riant des amours.
Les ans vont comme les rivières,
Et rien n'en peut barrer le cours.
Je ne suis plus la fille fraîche
Que l'on appelait Jeanneton ;
Le soleil a rougi la pêche,
Le rosier n'est plus en bouton.

Je suis la mère Jeanne,
Et j'aime tous mes nourrissons :
Mon cochon, mon taureau, mon âne,
Vaches, poulets, filles, garçons,

1. Montégut.

Dindons, et j'aime leurs chansons,
Comme, étant jeune paysanne,
J'aimais la voix de mes pinsons.

Quand j'étais encore jeunette,
Une autre ne posait pas mieux
Le papillon de sa cornette
Et le chignon de ses cheveux.
Maintenant c'est une autre affaire,
Il s'agit bien de coqueter!
Du jour qu'on est mère et fermière,
On a d'autres chiens à fouetter.

Je suis la mère Jeanne, etc.

C'est la moisson, c'est la vendange,
Les semailles, la fenaison,
C'est la lessive, et tout ça mange,
Tout ça boit plus que de raison!
Il faut qu'à tout je remédie,
Le bétail est ensorcelé,
Les enfants ont la maladie,
Cette nuit la vache a vêlé.

Je suis la mère Jeanne, etc.

Venez, poules à crête rouge,
Et mon beau coq tambour-major!
J'aime que tout ce monde bouge,
Je vois remuer mon trésor :
Ces marcassins, ce veau qui tette,
Ces canetons qui vont nageant,
Cet agneau qui bêle à tue-tête,
C'est pour moi le bruit de l'argent.

Je suis la mère Jeanne, etc.

C'est qu'il en faut dans un ménage,
De l'argent blanc, de l'or vaillant;
On n'en gagne pour son usage
Qu'en bien veillant et travaillant;
Par-dessus votre homme se grise,
Et trébuche en rentrant au nid;
On se bat, mais après la crise
On l'embrasse et tout est fini.

Je suis la mère Jeanne, etc.

L'exubérance joyeuse de notre chansonnier ne dégénère jamais, sa plaisanterie est toujours honnête et de bon goût, et ce n'est pas un de ses moindres mérites que d'avoir su éviter la licence de Béranger. Loin de célébrer le vice, Dupont le stigmatise quand il le rencontre sur sa route. La chanson du *Peseur d'or* fait penser à Balzac[1] pour le talent d'observation et la vigueur du pinceau.

Le Peseur d'or.

Dans une vaste houppelande
Bordée au cou de petit-gris,
Un juif, expulsé de Hollande,
Vivait d'usures à Paris.
Il pesait avec des balances
Dont les plateaux étaient faussés,
Or, diamants et consciences;
Ses doigts étaient fort exercés.

Les souris vont se prendre
Au chat qui dort,
Et chacun allait vendre
Au peseur d'or.

On allait chercher la piqûre
De ce serpent dans un trou noir
Bâillant sur une cour obscure;
Ce repaire était son comptoir.
A ceux qui de cette cachette
Osaient railler l'obscurité :
Le soleil est dans ma cassette,
Répondait l'avare éhonté.

Les souris vont se prendre, etc.

Ses yeux étaient deux escarboucles,
Son nez un triangle effilé;
Il portait des souliers à boucles,
Du linge en hollande filé.
Il prisait avec des mains sèches
Du fin tabac de Portugal.
Son crâne orné de blanches mèches
Eût effrayé le docteur Gall.

Les souris vont se prendre, etc.

ıeck.

De tout calcul indéchiffrable
Il se tirait en un instant,
Et d'une voix imperturbable
Il disait au chaland : C'est tant !
C'est tant ce virginal sourire !
C'est tant votre anneau conjugal !
C'est tant le sceptre et tant la lyre,
Tant la tombe et le piédestal !

Les souris vont se prendre, etc.

Qu'il monnaya d'âmes flétries !
Qu'il serra dans ses coffres-forts
D'or, de bijoux, de pierreries,
D'anneaux, de châles, de trésors !
La Mort longtemps le laissa faire.
Un jour de hausse et de grand gain,
Elle emmena notre homme en terre,
Mort de joie et presque de faim.

Les souris vont se prendre, etc.

Le diable qui toujours existe,
Ayant vu, la nuit, en rôdant,
Notre squelette jaune et triste
Qui perdait sa dernière dent,
Sur un plateau de sa balance
Mit les restes du pauvre corps,
Et dans l'autre avec violence
Fit entrer ses nombreux trésors.

Les souris vont se prendre, etc.

Tu pèses moins que tes richesses,
Dit le diable, viens en enfer !
Nous y vivrons de tes largesses,
Tes os secs feront un feu clair !
Tirez profit de cette fable,
Vous tous qui rognez sur un liard ;
Vous thésaurisez pour le diable.
Il vous surprendra tôt ou tard.

Les souris vont se prendre
Au chat qui dort,
Et chacun allait vendre
Au peseur d'or.

Ceux qui trouvent les légendes de Pierre Dupont inférieures à ses autres chansons feront exception, pensons-nous, pour *le Peseur d'or*.

Dupont ne se maintient pas constamment à cette hauteur de style : il ne tire pas toujours de ses idées tout le parti possible, parce qu'il néglige de les creuser suffisamment; nous nommerons, par exemple, certaines chansons telles que *la Couturière* et *le Tisserand*.

Néanmoins, ces chansons, prises dans leur ensemble, révèlent un homme merveilleusement doué, qui a l'élan, le jet, le trait, surtout la rapidité du mouvement, l'aisance de l'évolution dans le couplet et dans le refrain toujours populaire et sympathique. Inférieur à Béranger, il possède cependant plus que lui le charme rêveur d'une poésie douce et tendre, avec une pointe de sentiment. Pour justifier notre assertion, il suffit de citer cette délicieuse strophe :

« Douces à voir, ô véroniques,
Vous ne durez qu'une heure ou deux,
Fugitives et sympathiques
Comme des regards amoureux.
Fleurs touchantes du sacrifice,
Mortes, vous savez nous guérir.
Je vois dans votre humble calice
Le ciel entier s'épanouir.
O véroniques ! sous les chênes,
Fleurissez pour les simples cœurs
Qui, dans les traverses humaines,
Vont cherchant les petites fleurs. »

Et cette gracieuse ballade sous le voile de laquelle l'auteur nous confie ses amours :

« Il aime, folie extrême,
Enfant de rien,
La fille même
Du baron chrétien.
A sa fenêtre il l'a surprise
Se regardant à son miroir;
Il erre du parc à l'église,
Dans les taillis pour l'entrevoir;
Elle est grande, leste et mignonne.
De la chevelure au soulier,
On voit qu'elle est une baronne,
Et lui n'est rien qu'un écolier.
. . . .
Les bûcherons de la vallée
Montrent au doigt le jeune fou;
Sa chevelure, échevelée,
A tous les vents bat sur son cou. »

Il ne nous appartient pas d'étudier en Pierre Dupont le compositeur. ...ne aurait été bien embarrassé de développer sa méthode, car

il a composé les airs de toutes ses chansons sans avoir jamais appris la musique. Quand il avait trouvé un air, il le dictait à son ami M. Gounod, et l'air était toujours parfaitement approprié aux paroles de ses chansons [1].

Pierre Dupont a su trouver la note juste des chants du peuple, mais du peuple laborieux, honnête, heureux du travail et jouissant pleinement du repos bien mérité. Aussi toutes ses compositions de ce genre vivront-elles plus longtemps que ses chants socialistes, qui ne lui ont valu qu'une popularité de mauvais aloi.

[1] Paul Foucher, *les Coulisses du passé*, 1873.

---

insouciance, dans leur joyeuse sincérité, et ce spirituel avertissement du poète n'excuse pas entièrement le déshabillé de sa Muse :

« Ma Muse a des façons galantes
Qui des prudes feraient l'effroi ;
Pardonnez-moi, femmes clémentes,
Pauvres maris, pardonnez-moi.
Et si quelquefois la coquette
Un peu plus bas qu'il n'est permis
Laisse tomber sa collerette...
Prenez-vous-en à mes amis [1]. »

On y rencontre, toutefois, un certain nombre d'inspirations fraîches, gracieuses, comme *les Pêcheuses du Loiret* et *le Nid abandonné*, attendries, émouvantes, comme *le Message* et *l'Improvisateur de Sorrente* [2].

[1] *Chansons légères*, Avant-propos.

[2] Lire l'excellente étude de M. Charles Alexandre sur Gustave Nadaud, dans Crépet.

LONLAY (EUGÈNE DE)

— Né en 1815 —

Le marquis Eugène de Lonlay, né à Argentan (Orne), est surtout connu pour un grand nombre de chansons et de romances qui, grâce aux airs composés par des musiciens habiles, ont joui d'une certaine vogue. Il s'est essayé dans tous les genres de poésies fugitives : *Bluettes*, *Mandolines*, *Chants de jeunesse*, *Hymnes et Chants religieux*, sans parler de pièces beaucoup moins édifiantes, que le pape n'aurait pas honorées d'un bref laudatif, ainsi qu'il l'avait fait pour les chants religieux.

Ses productions, comme chansonnier, consistent en deux petits volumes, publiés, l'un, en 1858, sous le titre de *Chansons populaires*, et l'autre, sous celui de *Chansons amoureuses*, en 1863. Son premier volume renferme près de cent soixante chansons, avec des titres très variés et très piquants. L'amour y domine ; mais rien de saillant dans les idées : ce sont des banalités assez bien habillées, des vers corrects, des vers comme il faut, sentant le marquis, et bien à tort nommés populaires. L'auteur n'a rien de Béranger, encore moins de Désaugiers, et absolument rien du Caveau. Qu'on en juge ! Une chanson est intitulée : *Vive la femme !* et au lieu de toutes les choses gaies et spirituelles qu'un tel sujet aurait pu inspirer, on lit :

« Qui peut nier son pouvoir sur la terre
Et son attrait pour notre tendre cœur ?
Elle paraît... Son regard nous éclaire
Et de notre âme à l'instant est vainqueur.

L'homme sans elle éprouve un vide extrême,
La solitude entoure tous ses pas.
Pour être bon, d'abord il faut qu'on aime,
Dieu nous créa dans ce but ici-bas [1]. »

Le *Chant des zouaves* n'est pas plus chaleureux que *Vive la femme !* et nous doutons qu'il eût été capable d'enthousiasmer des soldats. Voici le plus ardent de ces couplets :

« Si vous voulez gagner la croix,
C'est l'heure, vous pouvez m'en croire ;
Sur l'étranger mis aux abois
Nous remporterons la victoire

[1] *Chansons populaires*, p. 361.

Et la Renommée aux cent voix
Léguera nos noms à l'histoire.
Soldats, on ne meurt qu'une fois [1] ! »

Cependant, à travers ce volume, presque entièrement glacial, nous avons rencontré une fleur délicieusement parfumée, une fraîche romance égarée parmi ces prétendues *Chansons populaires* :

La Reine des prairies.

Je suis la Reine des prairies :
Je n'ai point d'or ni de palais;
Mais Dieu sur ces rives fleuries
A mis mon trône et je m'y plais.

Par une belle matinée
De printemps, de soleil, d'amour,
Fille du peuple je suis née
Dans ce joyeux et frais séjour.
Dès que boutonne l'églantine,
J'habite au pied de la colline,
Près des ruisseaux, parmi les fleurs.

Je suis la Reine des prairies, etc.

A chaque pas une merveille
S'offre à mes yeux, que Dieu bénit ;
Autour de moi je vois l'abeille
Faire son miel, l'oiseau son nid ;
Sous ce paisible et frais ombrage,
J'ai pour tapis de verts gazons ;
On se découvre à mon passage,
On applaudit à mes chansons.

Je suis la Reine des prairies, etc.

Mais pourquoi faire dire à la violette qu'on se découvre à son passage et qu'on applaudit à ses chansons?

Les *Chansons amoureuses* justifient mieux leur titre ; il y a, en effet, beaucoup d'amour en jeu. Mais quel amour ? le pire de tous : l'amour grossièrement sensuel. Souvent, dans ces chansons licencieuses, c'est la femme qui tient le langage le plus choquant. L'éloge de l'adultère y est présenté sur tous les tons, et toutes les grossièretés du libertinage éhonté s'y étalent.

[1] [illegible] *mettre en musique*, Lever.

Les expressions, les images un peu relevées sont rares dans ces deux volumes. On y chercherait vainement les pensées ingénieuses, les traits, les surprises, l'esprit enfin, et tout ce qui rend ce genre agréable ou plaisant. En somme, M. de Lonlay n'a rien du chansonnier et ses recueils ne contiennent aucune vraie chanson.

Casimir DELAVIGNE

— 1793-1843 —

Les œuvres de Casimir Delavigne se terminent par un certain nombre de pièces détachées et de petits poèmes, publiés sous le titre de *Derniers chants*. Ce sont le plus souvent d'aimables barcarolles ou des ballades légères rappelant un site, un détail de mœurs, une scène de l'Italie. De courts passages d'un récit touchant, intitulé *Pietro*, donneront, malgré quelques fadeurs, une idée de ces gracieuses conceptions :

« Le flot grossit, le ciel est noir.
Pietro, pourquoi partir ce soir?
Lui dit sa mère.
L'an dernier, j'eus beau l'avertir,
Ton frère aussi voulut partir,
Ton pauvre frère!

Pietro, montant
Sur la nacelle
Qui fuit loin d'elle,
Dit en partant:
« Nanna m'appelle;
Elle est si belle!
Je l'aime tant! »

Ni les craintes de sa mère, ni les cris plaintifs de la mouette annonçant l'orage, ni les efforts de la tempête, ni les funèbres avertissements du sort, ne l'arrêtent.

« Pietro, sautant
Sur le rivage,
Rit du présage
Et va chantant:
« Nanna m'appelle:
Elle est si belle!
Je l'aime tant! »

Il courait vers elle à Mita;
Un cortège en deuil l'arrêta
Sous la tourelle.
« Pour qui donc priez-vous, pêcheurs? »
Un d'eux, en essuyant ses pleurs,
Dit : « C'est pour elle! »

Pietro l'entend,
Pâlit, soupire,
Et puis expire
En répétant :
« Nanna m'appelle ;
Elle est si belle !
Je l'aime tant ! »

Les ballades de Casimir Delavigne sont, pour la plupart, de petits tableaux charmants par l'art de la composition et par le fini des détails. Dans ces poésies de courte haleine, formées du souvenir des traditions et des légendes qui peignent le mieux les pays qu'il avait visités, une action intéressante sert de prétexte à la description exacte des lieux et des mœurs, exacte quand il ne s'agit pas de l'Italie pontificale ou d'autres sujets chrétiens qu'il ne sait aborder qu'avec toutes les préventions du vieux voltairianisme.

La pièce intitulée *les Limbes* est peut-être ce que Casimir Delavigne a fait de mieux. Il y a là, au commencement, une vingtaine de beaux vers d'un rythme très heureux.

LA ROMANCE

On a, dans notre siècle, écrit une innombrable quantité de romances, mais bien peu qui soient dignes à la fois d'être chantées et d'être lues. Les compositeurs Plantade, Romagne, Clapisson, Bérat, Loïsa Puget sont devenus célèbres; les librettistes qui les ont fait connaître sont demeurés inconnus. La musique plus que la poésie fait le succès des romances; de belles mélodies font souvent valoir des paroles insignifiantes; et, privées de cet harmonieux secours, les ballades désespérées, les complaintes amoureuses ne gardent plus pour elles que la perfection de la monotonie. La romance, par le ton même de ses inspirations, est fatalement entraînée vers cet écueil : la fadeur, la langoureuse sentimentalité. Les éternelles souffrances de l'amour, les tristesses de l'abandon, les confidences plaintives de l'isolement : ce sont toujours les mêmes redites. C'est ainsi qu'un petit nombre de réminiscences heureuses des troubadours : *Pauvre Lise*, *les Bords de la Loire*, *Partant pour la Syrie*, ont été répétées sur tous les tons et chantées sur tous les airs.

A côté de ces mille banalités, il faut signaler quelques pièces ingénieuses et délicates, ou lyriques et passionnées. Les *Souvenirs* de Chateaubriand :

> « Combien j'ai douce souvenance
> Du beau pays de mon enfance ; »

les stances légères de Nodier; *les Hirondelles* de Béranger; *Rose et le Papillon*, et l'admirable poésie : *Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine* [1], de Victor Hugo; le court *Refrain* de Sainte-Beuve : *Désert du cœur*; le *Rappelle-toi* d'Alfred de Musset; l'attendrissante offrande d'Hégésippe Moreau à *la Fermière*; *l'Hirondelle et le Prisonnier* d'Hector de Saint-Maure; diverses romances d'opéras; les accents chaleureux de Mme Desbordes-Valmore; les tendres inspirations de Mme de Girardin, peuvent être regardés comme les modèles du genre. Nous citerons de l'auteur de *Napoline* : *Il m'aimait tant*.

Il m'aimait tant.

Non, je ne l'aimais pas; mais de bonheur émue,
Ma sœur, je me sentais rougir en l'écoutant;
Je fuyais son regard, je tremblais à sa vue :
Il m'aimait tant !

[1] Dans les *Chants du Crépuscule*.

Je me parais pour lui, car je savais lui plaire.
Pour lui j'ai mis ces fleurs et ce voile flottant.
Je ne parlais qu'à lui, je craignais sa colère :
Il m'aimait tant!

Mais un soir il me dit : « Dans la sombre vallée,
« Viendrez-vous avec moi ? » Je le promis... ; pourtant,
En vain il m'attendit ; je n'y suis pas allée.
Il m'aimait tant!

Alors, il a quitté ma joyeuse demeure ;
Malheureux! il a dû me maudire en partant ;
Je ne le verrai plus! je suis triste, je pleure :
Il m'aimait tant!

LE SONNET

On ferait une bibliothèque de ce qui a été écrit, tant en prose qu'en vers, à différentes époques, sur le sonnet [1].

Ce petit poème dut son succès et sa popularité, son importance historique et littéraire, à la perfection de sa forme.

Des données précises sur son étymologie et sa véritable origine manquent encore. Nous ne discuterons point les diverses conjectures hasardées à cet égard ; mais, laissant de côté les objections de Raynouard [2] et de Fauriel [3], nous reproduirons l'opinion la plus ancienne, celle de Colletet [4], maintenant reçue par un grand nombre d'érudits. Le sonnet florissait à la cour des premiers rois de France : les poètes qui le cultivaient l'apprirent aux troubadours de leur pays, auxquels les Italiens l'empruntèrent. Du Bellay le rapporta en France.

L'histoire du sonnet présente deux périodes d'éclat : au seizième et au dix-neuvième siècle.

Il était la passion, la fureur de tout ce qui rimait à la cour de Henri II [5]. C'est au seizième siècle que furent imaginées ses complications les plus baroques, et qu'un artiste, entre autres, voulut écrire un sonnet à la fois *acrostiche*, *mésostiche*, *losange* et *croix de Saint-André* [6]. Sonnets casse-tête dont on devait se moquer fort au siècle suivant, où Saint-Amand disait, faisant probablement allusion à ce phénix de la poésie difficile :

« J'ai vu qu'un sonnet acrostiche,
Anagrammé par l'hémistiche,
Aussi bien que par les deux bouts,
Passait pour miracle chez nous [7]. »

Parmi les sonnets les plus célèbres on connaît : celui d'Honorat Langier, sieur de Porchères, *Sur les yeux de sa maîtresse*, « poésie dont la réputation s'étendit tellement en France qu'elle en fit naître une infinité d'autres à son imitation » ; le sonnet d'Olivier de Magny, *Dialogue entre l'autheur mort d'amour et Caro le nautonnier infernal*, lequel

[1] Charles Asselineau, *Histoire du sonnet pour servir à l'histoire de la poésie française*. Alençon, 1855.

[2] *Traduction de Redi, annotations ou dithyrambe de « Bacchus en Toscane »*.

[3] *Histoire de la poésie provençale*.

[4] *Traité du Sonnet*.

[5] Voir notre volume des *Poètes du seizième siècle*, p. X et suiv.

[6] Colletet, *Vie de Schelandre*.

[7] *Le Poète crotté*.

fut très prisé et « passa pour un ouvrage si charmant et si beau qu'il n'y eut presque point de curieux qui n'en chargeât ses tablettes ou sa mémoire » ; le sonnet de Desportes, *Diane et Hippolyte*, pour lequel Henri IV donna 30,000 livres à l'auteur ; celui d'Achellini sur la prise de La Rochelle, que Richelieu paya 3,000 livres ; le sonnet admirable de Desbarreaux sur la Pénitence ; ceux de Voiture et de Malleville, imités du fameux *sonetto* d'Annibal Caro *Sur le réveil de sa maîtresse;* l'amusante parodie de Paul Scarron, *le Pourpoint troué par le coude ;* et surtout les sonnets de Voiture et de Benserade, qui divisèrent la cour et la ville, formèrent deux partis, les *Uranins* et les *Jobelins*, occasionnèrent de véritables émeutes, et firent écrire sonnets, gloses [1] et dissertations.

Le sonnet, qu'avait effleuré Corneille, diminua rapidement d'importance vers la fin du dix-septième siècle et disparut au dix-huitième. Le dix-neuvième siècle devait amener sa renaissance.

L'école romantique réhabilita cette forme tant aimée au seizième siècle, et, donnant l'exemple, Sainte-Beuve l'exalta dans ces vers :

Ne ris point du *sonnet*, ô critique moqueur.
Par amour autrefois en fit le grand Shakespeare ;
C'est sur ce luth heureux que Pétrarque soupire,
Et que le Tasse aux fers soulage un peu son cœur !

Camoëns de son exil abrège la longueur ;
Car il chante en *sonnets* l'amour et son empire.
Dante aime cette fleur de myrte et la respire,
Et la mêle au cyprès qui ceint son front vainqueur.

Spencer s'en revenant de l'île des féeries
Exhale en *longs sonnets* ses tristesses chéries ;
Milton chantant les siens ranimait son regard.

Moi, je veux rajeunir le doux *sonnet* en France.
Du Bellay le premier l'apporta [2] de Florence,
Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard.

On applaudit vivement cette composition assez médiocre. La résurrection du sonnet fut prompte. Il n'est pas d'exercice poétique que notre siècle ait plus pratiqué et où il ait mieux réussi ; il n'en est point non plus dont il ait autant exagéré l'usage.

Bientôt, parmi les délicats, ce poème servit, comme au seizième siècle, à interpréter tous les caprices, toutes les fantaisies ; et Joachim du Bellay, publiant cinquante sonnets à la louange d'Olive sa

[1] Voir Sarrazin, *Glose à M. Esprit sur le sonnet de M. de Benserade.*
[2] Du Bellay *n'apporta* pas, mais *rapporta* le sonnet en France.

maîtresse, fut dépassé par un romantique, Philoxène Boyer, ciselant sur ce rythme un recueil entier de pièces amoureuses, et le faisant ensuite imprimer à un seul exemplaire sur papier rose[1].

Le goût du sonnet, véritable épidémie, gagna de proche en proche. On se rappela le vers de Boileau; une même pensée d'émulation excita dans le domaine de l'art les forts et les humbles, les penseurs et les impuissants; chacun voulut trouver ce « sonnet sans défaut », cet oiseau rare, ce sonnet phénix, dont nous n'avons pas encore d'exemple; chacun voulut, renfermant son inspiration dans un cadre inflexible et circonscrit, créer un chef-d'œuvre, un médaillon unique,

« Sublime seulement par sa perfection[2]. »

Puis on se lassa de ces patientes ciselures, de ces longs travaux d'émailleur; ce rythme ne fut plus qu'un exercice, une habitude, une forme toute faite applicable aux sentiments les plus mesquins, aux descriptions les plus banales, et les sonnets furent lancés par volumes à la publicité. On eut des *sonnets mystiques*, des *sonnets capricieux*, des *sonnets hiératiques*, des *sonnets héroïques*, des *sonnets parisiens*, des *sonnets russes*, des *sonnets humouristiques*, des *sonnets fantastiques*, des sonnets de tous genres. « La bande des sonneurs de sonnets, a dit un critique, est si nombreuse et si loquace qu'on ne sait auquel entendre[3]. » Il y eut entre les poètes rivalité pour le nombre comme pour la valeur des sonnets. Boulay-Paty en écrivit quatre cent quinze; Joseph Autran trois cent deux; Edmond Arnould deux cent quatre-vingt-quatre; Fr. de Grammont deux cent soixante-treize; Jules Lacroix cent quatre; Arsène Houssaye cent un; Joséphin Soulary cent soixante-douze. On vit des publications importantes, de volumineuses anthologies exclusivement formées de ces poèmes : *Les sonnets et eaux-fortes*[4], œuvre à laquelle prirent part quarante-deux sonnettistes appartenant presque tous à l'école parnassienne; le journal *le Sonnettiste*, dirigé par M. Paul Vibert; et surtout l'*Almanach du Sonnet*, représenté par plus de deux cents collaborateurs, parmi lesquels se distinguent : François Coppée, Sully-Prudhomme, Théodore de Banville, Anatole France, Paul Demeny, Armand Sylvestre, Arsène Houssaye, Antony Valabrègue, José-Maria de Heredia, Raoul de Bonnières, Francis Pittié, Frédéric Plessis, Emmanuel des Essarts, Joséphin Soulary, Auguste Barbier, Louisa Siefert, Aicard.

Presque tous les poètes du siècle ont sacrifié à ce genre à la mode; seuls parmi les plus élevés, Lamartine et Victor Hugo l'ont négligé ou dédaigné.

[1] A. de Pontmartin, *Univers illustré*, 23 nov. 1867.
[2] Amédée Pommier, *Mon utopie*.
[3] Georges Lafenestre, *la Poésie française en* 1872-1873.
[4] Publiés chez Alphonse Lemerre (1858), à 350 exemplaires.

On regarde généralement comme les meilleurs sonnettistes[1] : Joséphin Soulary, Edmond Arnould, Boulay-Paty, José Maria de Heredia, Jules Lacroix.

Joséphin SOULARY (né en 1815) tient le premier rang. Artiste scrupuleux et plein de volonté, s'attachant opiniâtrément à perfectionner ses moindres productions, cherchant avec persévérance dans la concision de l'idée jointe à la sobriété de l'expression le terme de la puissance poétique, cet écrivain laborieux a mérité d'être nommé le Benvenuto Cellini du sonnet. Il en a écrit un qui résume parfaitement son but et ses théories :

Je n'entrerai pas là, dit la folle en riant,
Je vais faire éclater cette robe trop juste !
Puis elle enfle son sein, tend sa hanche robuste,
Et prête à contre-sens un bras luxuriant.

J'aime ces doux combats, et je suis patient :
Dans l'étroit vêtement qu'à son beau corps j'ajuste,
Là serrant un atour et là le déliant,
J'ai fait passer enfin tête, épaules et buste !

Avec art maintenant dessinons sous ces plis
La forme bondissante et les contours polis ;
Voyez ! la robe flotte et la beauté s'accuse.

Est-elle bien ou mal en ces simples dehors ?
Rien de moins dans le cœur, rien de plus sur le corps !
Ainsi j'aime la femme, — ainsi j'aime la Muse !

Comprimer sa pensée pour la faire éclater ensuite avec plus de vigueur : tel est l'effort constant du poète.

Les *Sonnets humouristiques* de Joséphin Soulary sont ainsi divisés : *Pastels et Mignardises* ; — *Paysages* ; — *Éphémères* ; — les *Métaux* ; — *En train express* ; — *l'Hydre aux sept têtes* ; — les *Papillons noirs*. Les pièces dont ces différentes parties sont composées révèlent un goût vif de réalisme joint à l'élégance minutieuse de l'exécution.

Les *Sonnets humouristiques* ont une originalité très marquée. Mais ce qui frappe davantage dans ce recueil, c'est la manière tragique, inattendue, dont le poète mêle à la joie calme et raffinée l'âpre et virile mélancolie, dont il unit sans les confondre les teintes sombres et les couleurs brillantes, laissant voir souvent au milieu d'un tableau doux et riant une émotion soudaine et pénétrante.

Le sonnet suivant est considéré comme le meilleur de son recueil.

[1] Au seizième siècle, les auteurs de sonnets s'appelaient des « *Sonnetteurs*. » (Colletet, *Hist. des poètes françois*, J. MAROT.)

Les Deux Cortèges.

Deux cortèges se sont rencontrés à l'église.
L'un est morne, — il conduit la bière d'un enfant.
Une femme le suit, — presque folle, — étouffant
Dans sa poitrine en feu le sanglot qui la brise.

L'autre, c'est un baptême : — au bras qui le défend,
Un nourrisson bégaye une note indécise ;
Sa mère, lui tendant son doux sein qu'il épuise,
L'embrasse tout entier d'un regard triomphant !

On baptise, on absout, — et le temple se vide.
Les deux femmes, alors, se croisant sous l'abside,
Échangent un coup d'œil aussitôt détourné !

Et, merveilleux retour qu'inspire la prière !
La jeune mère pleure en regardant la bière ;
La femme qui pleurait sourit au nouveau-né.

Malgré quelque recherche dans l'expression, on cite aussi comme une composition très gracieuse ce rêve d'un bonheur circonscrit, résumé d'une manière heureuse dans le dernier vers :

Si j'avais un arpent de sol, mont, val, ou plaine,
Avec un filet d'eau, torrent, source ou ruisseau,
J'y planterais un arbre, olivier, saule ou chêne,
J'y bâtirais un toit, chaume, tuile ou roseau.

Sur mon arbre, un doux nid, gramen, duvet ou laine,
Retiendrait un chanteur, pinson, merle ou moineau.
Sous mon toit un doux lit, hamac, natte, ou berceau,
Retiendrait une enfant, blonde, brune, ou châtaine.

Je ne veux qu'un arpent ; pour le mesurer mieux,
Je dirais à l'enfant la plus belle à mes yeux :
« Tiens-toi debout devant le soleil qui se lève ;

Aussi loin que ton ombre ira sur le gazon,
Aussi loin je m'en vais tracer mon horizon :
Tout bonheur que la main n'atteint pas n'est qu'un rêve ! »

Quelques pièces, d'un ton légèrement recherché, imitent la poésie

mignarde et licencieuse de la fin du seizième siècle. Tel le sonnet qui commence par ces vers :

« L'aube est volcan; midi, fournaise; août fait éclore
Comme un embrasement le baiser de l'été;
Il ruisselle des cieux, écrasante clarté;
L'horizon le déchaîne, orageux météore. »

M. Soulary possède un talent ferme et sagace; mais, en faisant rentrer toutes ses pensées dans le même cadre, en reproduisant toutes ses inspirations sous la même forme, il ne pouvait éviter l'abus, l'exagération, la monotonie. Les sonnets les plus remarquables se perdent souvent au milieu de productions fades et médiocres.

Edmond Arnould (1811-1861), ancien professeur de littérature étrangère à la Faculté de Paris, laissa un recueil intitulé : *Sonnets et Poëmes*, dont on lui fit une réputation posthume. « Personne, a dit un écrivain distingué, ne pensait que M. Arnould fût un vrai poète. Il l'était pourtant, malgré sa réserve, malgré sa timidité. Il mettait à conquérir sa propre estime plus de soins et plus de peines qu'il n'en eût mis à conquérir les suffrages du public. Il s'interdisait le bruit; il avait de quoi mériter la gloire. Son travail était obscur et secret; ses œuvres et ses joies poétiques étaient plus secrètes encore; la mort seule a révélé son mérite même à ses amis[1]. »

L'Académie française a couronné le livre de ce poète sympathique et délicat.

Les inspirations d'Edmond Arnould ont été puisées toutes à des émotions nobles et saines, « qui portent l'âme plus haut et durent plus longtemps ».

L'auteur des *Sonnets et Poëmes* a célébré la nature forte et vivante, mais en gardant toujours à l'homme la première place, en reconnaissant toujours la supériorité de la pensée individuelle sur la vie universelle, sentiment admirablement exprimé dans ce sonnet :

La Terre.

En vain nous vieillissons, la terre est toujours belle,
En hiver sous la neige, au printemps sous les fleurs,
Sous sa robe d'automne aux changeantes couleurs,
Sous sa couronne d'or que l'été renouvelle.

Fière des sucs puissants qui gonflent sa mamelle,
Elle semble nous dire, insensible à nos pleurs,
Que rien ne dure en nous, excepté nos douleurs,
Que nous allons mourir et qu'elle est immortelle.

[1] Saint-Marc Girardin, préface des *Sonnets et Poëmes* d'Edm. Arnould. Hachette.

Dans le nombre des jours, un jour pourtant viendra,
Jour fatal où la vie en ses flancs s'éteindra,
Où rien ne sera plus de ses œuvres fécondes,

Si ce n'est cet essaim par la mort dispersé,
Ces atomes chétifs, ces riens, plutôt ces mondes
Qui ne pouvaient périr puisqu'ils avaient pensé !

Le recueil d'Edmond Arnould est éminemment spiritualiste; quelques sonnets ont une haute valeur lyrique et renferment de très beaux vers exaltant les hautes pensées de foi, de patriotisme et de liberté; mais l'expression est souvent restée en deçà de l'idée et du sentiment.

Évariste Boulay-Paty (1804-1864), le plus fécond des sonnettistes, débutait en 1825 par un léger recueil intitulé *les Grecs*, dithyrambes offerts aux mânes de Byron, faisait paraître en 1830 quelques odes nationales, et donnait en 1834 un ouvrage débordant d'exaltation romantique : *Elie Mariaker*, histoire de sa jeunesse et de son cœur, livre immoral en bien des pages et qu'il devait désavouer quelques semaines avant sa mort. En 1851, dans la préface de ses propres sonnets donnés sous ce titre : *Sonnets de la vie humaine*, on lisait : « Bientôt vint *Elie Mariaker*, plus complet qu'aucun autre d'alors, et dont on apprécia le sentiment vrai et la forme studieuse. » Or, Élie Mariaker était le pseudonyme de Boulay-Paty [1]. Ce trait joint à l'impression générale des *Sonnets* révèle le caractère du poète : beaucoup de sincérité et de faux goût. Le dernier et le plus vaste recueil de Boulay-Paty offre cinq divisions : *Amour*, *Art*, *Famille*, *Nature*, *Philosophie*. Il est exclusivement formé de sonnets. « M. Boulay-Paty, écrivait en 1852 M. Cuvillier-Fleury, c'est le sonnet fait homme. Il s'y est dévoué corps et âme. Il en a fait, on pourrait le croire à l'immensité de son labeur, son unique préoccupation, sa passion exclusive, le but et le couronnement de sa vie. »

Les *Sonnets de la vie humaine*, présentés au concours des prix Montyon en 1852, furent appréciés par Villemain comme un recueil de poésies trop peu varié de forme, mais d'une inspiration élevée, souvent inégal, mais où l'auteur a mis une précieuse empreinte de sentiment moral et d'amour de l'art, d'émotion naturelle et d'expression savante. Le livre de Boulay-Paty fut jugé digne d'une récompense académique [2].

Les sonnets qu'il renferme, presque toujours sortis d'un patient effort, sont cherchés plutôt que venus, comme il l'avoue lui-même dans ces vers :

[1] Louis de Veyrières, *Monographie du Sonnet. Sonnettistes anciens et modernes.*

[2] Voir Biré, *les Poètes lauréats.*

« J'ai veillé bien souvent dans la nuit avancée,
Poursuivant, grave et seul, la tâche commencée,
Ciselant mes sonnets... »

Il a du moins un certain mérite, mérite à considérer dans un genre spécial, exclusif comme celui qu'il a cultivé : « Il n'est point ennuyeux, parce qu'il est très spontané, très peu banal, point du tout copiste [1]. » Il a, dans diverses pièces, reproduit avec bonheur l'amour et le platonisme de Pétrarque. Ses compositions laissent généralement voir un sentiment vif du rythme, de l'image et du coloris.

José-Maria de Heredia (1803-1839) est un des poètes qui ont manié le sonnet avec le plus de facilité et de succès. Les *Sonnets héroïques* renferment d'excellentes descriptions. Quelques-uns même, comme *Pan* et *Jouvence*, sont des tableaux achevés. Ces inspirations mythologiques sont rendues en vers d'une limpide et ferme sérénité.

M. Jules Lacroix est un sonnettiste dont la composition suivante fera suffisamment connaître la haute valeur.

Le Vendredi-Saint.

Malheureux ! en ce jour de larmes et d'effroi,
Où la mort sur un Dieu remporta la victoire ;
Dans nos temples voilés d'un crêpe expiatoire,
Quand les gémissements roulent comme un beffroi ;

Au milieu de l'orgie où tu sièges en roi,
On te gorge de vins, et l'on te ferait boire
Le sang même du Christ dans l'or pur du ciboire,
Comme si l'Homme-Dieu n'était pas mort pour toi !

Et tout fier de railler les choses qu'on révère,
Quand la foule à genoux garde un jeûne sévère,
Tu manges et tu bois tandis qu'on pleure au ciel ;

Et tu fais ruisseler l'ivresse dans ton verre
Le jour où, s'abreuvant à l'éponge de fiel,
Jésus crucifié mourut sur le Calvaire !

Cette poésie d'un sentiment si élevé est d'une admirable richesse de rimes. Quelques sonnets de M. Jules Lacroix sur la guerre ont une grande valeur.

Les auteurs dont nous venons de parler sont des poètes voués exclusivement au culte du sonnet. Plusieurs autres écrivains, célèbres

[1] Cuvillier-Fleury, *Études historiq. et litt.*, 18 janvier 1852.

à des titres différents, ont traité ce genre d'une manière trop importante pour être passés sous silence.

Les premiers, SAINTE-BEUVE [1] et Émile DESCHAMPS manièrent le sonnet avec assez de succès pour avoir bientôt de nombreux imitateurs.

Antony DESCHAMPS montra, comme son frère, un vif attachement à cette forme poétique, soit dans ses propres inspirations d'une mélancolie grave et sévère, soit dans sa traduction de Pétrarque, imprégnée de la grâce sérieuse et de l'austère délicatesse de l'original [2].

Auguste BARBIER a réuni trente sonnets sous le titre de *Rimes héroïques*. Sa plus remarquable composition en ce genre est *Michel-Ange* [3], dont les vers ont une ampleur sculpturale.

Alfred de MUSSET aimait Pétrarque et le sonnet. Ses compositions en ce genre, quelquefois mal rimées, souvent irrégulières, restent toujours, malgré le négligé de la forme, délicates, faciles et spirituelles. Les plus connues sont : *A Madame G...*, *A Victor Hugo*, *Au lecteur* [4]. Son meilleur sonnet, intitulé : *A Alfred Tattet*, et commençant par ce vers :

> « Qu'il est doux d'être au monde, et quel bien que la vie [5] ! »

est d'une harmonie et d'un sentiment exquis. Il faut lire aussi celui qui commence par ce vers :

> « Non, quand bien même une amère souffrance, »

dont Paul de Musset a dit : « Je ne crois pas que le respect de l'innocence ait jamais inspiré de sentiment plus pur ni de poésie plus parfaite [6]. »

Louis VEUILLOT est auteur d'un grand nombre de sonnets, répandus dans *Çà et là*, *les Odeurs de Paris* et *les Couleuvres*. Ce dernier recueil renferme quatre-vingt-huit pièces de cette forme, dont la plupart ne sauraient obtenir nos éloges, mais dont quelques-unes sont pétillantes d'esprit, de malice et de verve satirique.

Gérard de NERVAL, pendant ses heures de maladie, d'excitation fébrile, écrivit des sonnets mystiques d'une certaine obscurité de pensées, mais d'une extraordinaire richesse de forme. « Leur obscurité, a dit Théophile Gautier, s'illumine de soudains éclats, comme une idole constellée d'escarboucles et de rubis, dans l'ombre d'une crypte [7]. »

Joseph AUTRAN a formé un volumineux recueil de *Sonnets capricieux*. Quelques pages sont pleines de clarté et de fraîcheur, d'esprit et de légèreté. Malheureusement, cet écrivain délicat n'a pas su se borner

[1] *Pensées d'août*. Notes et Sonnets.
[2] F.-L. de Grammont, *Traduction de Pétrarque*, préf. Charpentier.
[3] *Satires et poèmes*, p. 167.
[4] Alfred de Musset, *le Fils du Titien*.
[5] *Poésies nouvelles*.
[6] *Biographie d'Alfred de Musset*, p. 288. Charpentier.
[7] *Athenæum français*, 27 oct. 1855.

dans l'emploi de son rythme favori, et, l'ayant fait servir à tous les sujets, a trop souvent revêtu d'une forme irréprochable des inspirations banales et prosaïques.

Arsène HOUSSAYE, dans les *Cent un sonnets*, a dépeint délicatement quelques scènes rustiques, amoureuses et fantaisistes. *Je sens fuir le rivage*, entre autres, est une pièce ravissante. Mais l'ensemble du livre pèche par l'absence de sentiment moral, par l'excessive singularité du rythme et par la surabondance fastidieuse des rimes. *Mademoiselle Saule-Pleureur* est un exemple curieux de ces recherches de mauvais goût.

M. de GRAMMONT, un artiste en rythme, le créateur de la *Sextine française*[1], a composé presque entièrement de sonnets son livre des *Chants du passé*[2], où les mâles vertus des temps anciens, la foi, le dévouement et l'amour de la patrie, sont célébrés avec beaucoup de force et d'élévation. Ce recueil révèle une grande érudition poétique, un talent ferme et grave, un amour constant du style correct et pur. On voudrait seulement y rencontrer plus de variété dans le ton et moins de recherche d'austérité.

Charles BAUDELAIRE a placé dans les *Fleurs du Mal* un grand nombre de sonnets dont quelques-uns, au point de vue de la forme, sont des plus remarquables que l'on ait écrits.

M. Albert MÉRAT mérite aussi d'être mentionné pour la valeur de ses efforts, pour son amour sincère de la poésie. Ce jeune écrivain offre le cas, peut-être unique à notre époque, d'un culte exclusif voué à la poésie, sans le plus léger sacrifice fait à la prose. Le sonnet occupe la plus importante place parmi ses rythmes de prédilection. Dans ses divers recueils, dont l'un, publié en 1864, *les Chimères*, fut couronné par l'Académie, quelques pièces, sonnets d'amour, marines ou paysages, ont une allure tantôt vive et dégagée, tantôt sobre et sérieuse. Malheureusement l'abondance des sujets, que l'auteur ne choisit pas toujours avec un goût très scrupuleux, la multiplicité des volumes, font perdre aux lettrés le souvenir des meilleures pièces et ne laissent à la fin de la lecture qu'un sentiment de lassitude et d'ennui.

SULLY-PRUDHOMME, François COPPÉE, Théodore DE BANVILLE ont composé diverses poésies dignes d'être citées comme des modèles du sonnet régulier.

Les Danaïdes de SULLY-PRUDHOMME sont un vrai bijou.

[1] Sur la composition de ce rythme, « aux innombrables et terribles difficultés », lire Théodore de Banville, *Petit Traité de versification*, p. 204 et suiv.

[2] Un volume in-16, aujourd'hui très rare, publié en 1854, à 150 exemplaires, par D. Piraud, avec cette épigraphe représentant les principes de l'auteur :

Semper et ubique fidelis.
Potius mori quam fœdari.
Etiamsi omnes, ego non.

Vieilles devises d'une langue morte.

Les Danaïdes.

Toutes, portant l'amphore, une main sur la hanche,
Théano, Callidie, Amymone, Agavé,
Esclaves d'un labeur sans cesse inachevé,
Courent du puits à l'urne où l'eau vaine s'épanche.

Hélas ! le grès rugueux meurtrit l'épaule blanche,
Et le bras faible est las du fardeau soulevé :
« Monstre, que nous avons nuit et jour abreuvé,
O gouffre, que nous veut ta soif que rien n'étanche ? »

Elles tombent, le vide épouvante leurs cœurs.
Mais la plus jeune alors, moins triste que ses sœurs,
Chante et leur rend la force et la persévérance.

Tels sont l'œuvre et le sort de nos illusions ;
Elles tombent toujours, et la jeune espérance
Leur dit toujours : « Mes sœurs, si nous recommencions[1] ! »

Dans le genre objectif et descriptif, *le Lis* de François Coppée est une œuvre de premier ordre.

Le Lis.

Hors du coffret de laque aux clous d'argent, parmi
Les fleurs du tapis jaune aux nuances calmées,
Le riche et lourd collier qu'agrafent deux camées
Ruisselle et se répand sur la table à demi.

Un oblique rayon l'atteint. L'or a frémi.
L'étincelle s'attache aux perles parsemées,
Et midi darde moins de flèches enflammées
Sur le dos somptueux d'un reptile endormi.

Cette splendeur rayonne et fait pâlir des bagues
Éparses où l'onyx a mis ses reflets vagues
Et le froid diamant sa claire goutte d'eau ;

Et comme dédaigneux du contraste et du groupe,
Plus loin, et sous la pourpre ombreuse du rideau,
Noble et pur, un grand lis se meurt dans une coupe[2]. »

[1] *Les Épreuves.* Voir aussi : *le Parnasse contemporain.*
[2] *Le Reliquaire.*

Les *Princesses*, de Théodore de Banville, recueil formé de vingt et un sonnets, sont très remarquables pour l'observation stricte des règles et la richesse soutenue des rimes. Nous signalerons particulièrement *Thalestris*, *Antiope*, *Andromède*, *Hérodiade*, dont les vers, outre le mérite de la forme, ont une fière et noble sérénité.

Nous avons indiqué, — autant que l'étendue de notre cadre pouvait le permettre, — le caractère et les compositions principales des meilleurs sonnettistes contemporains. Il nous reste à parler de quelques sonnets solitaires qui ont, à différentes dates, couru les anthologies et joui d'une grande renommée. Nous signalerons en même temps un petit nombre de poésies détachées, qui nous ont paru recommandables entre tant de productions banales, puériles et ridicules, auxquelles on a donné l'apparence extérieure du sonnet.

En 1833, en plein romantisme, un jeune poète, Félix Arvers, publiait un recueil de poésies, *Mes heures perdues*, où se trouvaient plus de promesses que de talent véritable. Le même auteur abordait plus tard le théâtre et donnait : *la Mort de François Ier*, *Plus de peur que de mal*, *l'École du bon sens* et *la Course au clocher*. Drame, vaudeville, comédie, furent promptement oubliés. Un sonnet sauva le nom de Félix Arvers. Quelques fins lettrés avaient gardé le souvenir de cette pièce de *Mes heures perdues*, imitée de l'italien, selon l'auteur, mais dont Mme Victor Hugo avait été, dit-on, à son insu, l'inspiratrice [1]. M. Albéric Second la cita un jour, et plusieurs journaux la reproduisirent.

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère :
Un amour éternel en un moment conçu ;
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a *fait* n'en a jamais *rien* su.

Hélas ! j'aurai passé près d'*elle* inaperçu,
Toujours à ses côtés et pourtant solitaire ;
Et j'aurai jusqu'au bout *fait* mon temps sur la terre,
N'osant *rien* demander et n'ayant *rien* reçu.

Pour *elle*, quoique Dieu l'ait *faite* douce et tendre,
Elle suit son chemin distraite et sans entendre
Ce murmure d'amour élevé sur ses pas.

A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'*elle* :
« Quelle est donc cette femme ? » et ne comprendra pas.

« Dites-moi, demandait Janin, s'il n'est pas dommage que ces choses-là se perdent et disparaissent ainsi qu'un article de journal [2] ? »

[1] Louis de Veyrières, *Monographie du sonnet*.
[2] *Histoire de la littérature dramatique*, t. III.

Malgré de nombreuses répétitions de mots, on peut regarder le sonnet d'Arvers comme un petit chef-d'œuvre de sentiment tendre et délicat.

L. DE RESSÉGUIER a composé un sonnet monosyllabique qui fit encore plus de bruit :

Épitaphe d'une jeune fille.

Fort
Belle,
Elle
Dort.

Sort
Frêle !
Quelle
Mort !

Rose
Close,
La

Brise
L'a
Prise.

Après ces sonnets, il faut mentionner : *A une dame en renvoyant les œuvres de Voiture*, d'Ulric Guttinguer[1] ; *La Marguerite*, de Mme de Girardin ; *Je ne suis pas de ceux-ci*, de Sainte-Beuve ; *les Grains de grenade*, d'Auguste de Belloy ; enfin, *A ma fille*, de Mme Louise Colet. Nous citerons cette dernière poésie, modèle du genre sentimental.

Tu t'élèves et je m'efface,
Tu brilles et je m'obscurcis ;
Tu fleuris, ma jeunesse passe :
L'amour nous regarde indécis.

Prends pour toi le charme et la grâce,
Laisse-moi langueurs et soucis ;
Sois heureuse, enfant, prends ma place :
Mes regrets seront adoucis.

Prends tout ce qui fait qu'on nous aime ;
Ton destin, c'est mon destin même,
Vivre en toi, c'est vivre toujours !

[1] Voir Théodore de Banville, *Œuvres de Voiture*, notice.

Succède à ta mère ravie ;
Pour les ajouter à ta vie,
O mon sang, prends mes derniers jours !

Nous terminerons notre examen en signalant quelques sonnets, remarquables à divers titres, d'écrivains moins connus : *la Garde du drapeau*, interprétation poétique d'un tableau de Protais, où l'auteur, M. Adrien Dézamy [1], exploite avec talent cette idée : photographier l'art en vers ; une pièce des *Carèsses* par Jean Richepin, adressée *à Maurice Bouchor*, et dont le début rappelle *Rêves ambitieux*, de Joséphin Soulary ; le récit comique de Gabriel Vicaire : *Il avait la face pâlotte* [2] ; et *Poëte et passant*, dialogue d'une extrême énergie, inspiration saisissante de Gabriel Marc [3].

Le sonnet a eu, dans ce siècle, ses apologistes et ses adversaires.

Charles Asselineau, un érudit en cette question, a écrit : « Le sonnet est un symptôme en histoire littéraire. On ne le trouve cultivé et florissant qu'aux époques de forte poésie [4]. »

Un autre critique, envisageant le même symptôme d'une façon toute différente, et regardant ce poème de très haut, en a fait l'amusette des sociétés jouant aux petits jeux de la littérature [5].

Sainte-Beuve a comparé le sonnet à une goutte d'essence enfermée dans une larme de cristal ; Joséphin Soulary, le sonnettiste par excellence, a dit : « S'il n'est pas la forme des puissants du rythme, il est au moins le rythme des soucieux de la forme [6]. »

M. Barbey d'Aurevilly s'est écrié : « Rien n'est grand, rien n'est élevé que l'espace ; le génie dans les petites choses n'est plus le génie [7]. »

En jugeant le sonnet plutôt dans ses effets que dans sa nature, en l'examinant plutôt dans ses résultats acquis que dans son essence lyrique, les différents auteurs qui se sont prononcés sur ce poème ont rarement évité les appréciations exagérées. Les uns, frappés seulement de l'usage abusif que tant de rimeurs en ont fait, ont perdu de vue les avantages de sa structure ingénieuse et délicate. Les autres, pleins d'enthousiasme pour sa forme incomparable, ont légitimé l'appropriation d'un même rythme à tous les caprices, à toutes les fantaisies. Les uns ont méprisé son cadre restreint et soutenu qu'il étouffe

1 *Sonnets du Salon*. Goupil, éditeur. Comparer ce recueil à celui d'Amédée Pommier, *Sonnets du Salon*, 1851.
2 *Parnasse contemporain*, 1876.
3 *Sonnets parisiens*. Lemerre.
4 Charles Asselineau, *Monographie du sonnet*.
5 Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes*.
6 Louis de Veyrières, *Monographie du sonnet*.
7 Barbey d'Aurevilly, ouv. cit. JOSÉPHIN SOULARY.

la pensée. Les autres, s'appuyant de l'exemple de du Bellay [1], d'Edmond Arnould [2], et de Sully-Prudhomme [3], ont démontré qu'il est applicable aux sujets les plus étendus. D'un côté le sonnet est interdit à outrance, de l'autre recommandé jusqu'à l'excès.

M. Georges Lafenestre, se tenant dans une juste mesure, a finement indiqué la destination véritable et la valeur de ce poème : « Soit pauvreté, dit-il, soit impuissance, quantité de rimeurs l'ont adopté, par la seule raison que le cadre est tout fait, de petite dimension, qu'avec un peu d'exercice on le remplit toujours vaille que vaille, et qu'on n'a point ainsi la peine de chercher, pour chacune de ses fantaisies, la forme logique qui s'y devrait adapter. Le sonnet est un trop beau cadre pour qu'on l'applique indifféremment à ces mille sortes de poésies courantes et faciles, qu'on appelait au dix-huitième siècle *Poésies fugitives*. Ce goût de l'uniforme appliqué à toutes les inspirations révèle plus de pauvreté dans l'invention que de tenue dans l'esprit; l'intelligence du poète qui a le malheur de se condamner à cet emprisonnement quotidien finit presque toujours par s'étioler et se rapetisser, au point de ne pouvoir plus respirer à l'air libre le jour où elle veut rompre avec ses habitudes casanières. Oter au sonnet le mouvement, l'élan, le cri, c'est méconnaître absolument sa nature, c'est le mutiler, c'est le tuer [4]. »

Nous ajouterons quelques réflexions.

On a beaucoup exagéré les difficultés de ce poème, ces entraves qui rendaient sceptiques Boileau et l'évêque de Vence [5], mais qui ne sont rien auprès des complications de la ballade et de la double ballade. Le sonnet n'en reste pas moins supérieur à tous les poèmes à forme fixe, car il représente mieux qu'aucun autre, dans la disposition de ses strophes et la combinaison de ses vers, l'unité de pensée et le mouvement lyrique. Un sonnet parfait est une création. Le sonnet doit être le moule d'une idée complète et forte. Suivre cette idée fermement conçue, la développer dans les treize premiers vers, et la faire éclater souveraine, irrésistible, inattendue au quatorzième, telle doit être la marche de l'inspiration dans ce poème. Le sonnet ne souffre point de médiocrité, sa construction réclame un savoir-faire exquis. Ces exigences d'une œuvre où toutes les défectuosités de langage et de rythme sont inacceptables expliquent le petit nombre de pièces véritablement remarquables éparses dans les innombrables recueils de sonnets publiés au dix-neuvième siècle.

[1] *Songe ou vision sur Rome*, poème en sonnets.

[2] Edm. Arnould a formé des poèmes de vingt-quatre et de vingt-cinq sonnets.

[3] *La Justice*. Voir notre article sur ce poète, p. 304.

[4] Georges Lafenestre, *la Poésie française en* 1872-1873.

[5] Godeau prétendait que le sonnet n'est pas de ce monde. Il était athée en sonnet. Charles Asselineau, *Monographie du sonnet*.

LA POÉSIE DESCRIPTIVE

La poésie descriptive s'était soudainement développée au dix-huitième siècle. L'amour de la campagne, des bergers et des bergères était devenu général. Rosset, Saint-Lambert, Roucher, Delille, Castel, Lemierre, chantèrent longuement les douceurs champêtres, le calme des bois, le charme des vallons et des prés. La poésie descriptive semblait briller d'un vif éclat ; et cependant cet enthousiasme, si nouveau en France, pour les spectacles extérieurs, n'enfanta que des œuvres languissantes, froidement méthodiques et d'une composition tout artificielle. La langue appauvrie du dix-huitième siècle demeurait impuissante à rendre la grandeur de la nature. Le respect exagéré du style noble, l'éternel emploi des périphrases incolores lui défendaient de peindre, dans leur sobre vérité, les travaux, les mœurs, le bonheur et la simplicité de la vie rustique. L'abus de la mythologie rendait communes les plus douces images ; le mélange des abstractions didactiques communiquait aux plus riants tableaux une insupportable aridité.

Attachés comme leurs prédécesseurs au culte exclusif de Flore, de Pomone, des Sylvains ou des Nymphes, les poètes champêtres de l'Empire reproduisirent dans leurs monotones descriptions tous les défauts du siècle précédent. Une soudaine métamorphose provoquée par un homme de génie se fit à l'aube de la Restauration. « Hauteur d'accent, largeur de coup d'œil, grandeur d'imagination, profondeur de sentiment : voilà par où débute la poésie de la nature au commencement du dix-neuvième siècle ; voilà ce qu'apportent au monde ébloui et ravi les premières *Méditations* de Lamartine. L'évolution est complète et décisive. On entre de plain pied dans des sphères nouvelles, inconnues jusqu'alors ou réputées inaccessibles [1]. » Disciple littéraire de Jean-Jacques Rousseau, unissant comme lui le paysage à l'expression du sentiment, l'auteur du *Lac*, cet admirable ressouvenir [2], allait enfin donner à la poésie descriptive la vie, la chaleur, l'émotion. « L'enchanteur avait trouvé moyen de peupler la nature, non pas en y multipliant, comme ses prédécesseurs, les dryades, les nymphes et les faunes, mais en y introduisant les deux acteurs qui lui donnent sa valeur morale et sa sublimité, en y ramenant l'homme et Dieu qu'on en avait écartés systématiquement. » Élevant sa pensée par le sentiment religieux, le

[1] Jules Levallois, *Étude littéraire*, en tête d'une *Idylle normande* par André Lemoyne. Sandoz et Fischbacher.

[2] Voir l'ingénieux parallèle que fait, entre cette poésie et une page de la *Nouvelle Héloïse*, Charles de Mazade, dans son livre : *Lamartine*. Chez Didier.

grand poète allait répandre dans tous ses tableaux les effusions lyriques dont son âme débordait en face de la nature.

Les continuateurs de Lamartine, d'après leurs aspirations particulières, firent subir quelques changements à sa manière de concevoir et de peindre le paysage. Victor de Laprade est, entre tous, celui dont les idées et les sentiments, la forme et la cadence du vers, se rapprochent davantage de la poésie lamartinienne. Comme le chantre d'Elvire, il aime de préférence les sommets nuageux, les cimes superbes; et les impressions que ces grands spectacles lui causent, il les rend avec la même ampleur mélodieuse. De ces hauteurs où la poésie devient quelquefois abstraite et vague, Leconte de Lisle nous ramène à des tableaux purement terrestres. Il nous transporte sous la zone torride et décrit froidement, sans passion, les spectacles les plus étranges de cette nature exubérante. Plus coloré que Laprade, plus ému que Leconte de Lisle [1], M. Lacaussade est le représentant le plus fidèle et le plus élevé de la tradition lamartinienne. Les mêmes qualités descriptives, mêlées d'une grâce délicate et modeste, se reconnaissent dans les poésies champêtres de Joseph Autran.

Avec André Lemoyne et André Theuriet, le paysage littéraire est entièrement transformé. Les plus exacts des poètes descriptifs de l'ancienne école s'étaient contentés d'exprimer la vérité d'ensemble; les autres n'avaient reproduit la nature que sous des formes vagues, sans précision. « Chez Lemoyne, dit Jules Levallois, tout est à son plan, reçoit la lumière qui lui convient, observe l'allure et l'attitude qui lui est propre, porte le nom qui lui appartient. Avec lui, point d'arbres abstraits, mais des peupliers, des saules, des trembles ou des bouleaux; point d'animaux quelconques, mais la belle vache rousse, qui ne s'effraye point des rigueurs de l'hiver, ou la voyageuse hirondelle, chère elle-même au voyageur, ou le loriot jaune, cet artisan sans égal dans la fabrication des nids. » André Theuriet a merveilleusement senti le charme de la poésie populaire et compris qu'il y avait dans le sol même du pays natal une source bien autrement vivace et rafraîchissante que les traductions grecques, romaines ou anglo-saxonnes où s'étaient alimentés successivement les classiques et les romantiques [2].

Les paysagistes de la nouvelle école ont ainsi introduit dans leurs peintures un élément nouveau, l'élément national. Ils ont fait connaître à la France les beautés pittoresques de la patrie. S'appliquant surtout à la justesse des couleurs, à la précision des lignes, ils ont donné à la poésie descriptive un charme de détails qu'elle n'avait pas encore possédé. Malheureusement on a fait, dans ces dernières années, un abus excessif de la description. De nombreux rimeurs, des poètes citadins, sans aptitudes spéciales, ont rendu faux ou factice ce genre où, chez eux, l'imitation ingénieuse supplée en quelque sorte à la stérilité de l'esprit et du cœur.

[1] Jules Levallois. — [2] Voir *Sous bois, impressions d'un forestier*, par A. Theuriet, p. 260 et suiv. 1878. Charpentier.

FONTANES (Louis, marquis de)

— 1757-1821 —

Celui qu'on a nommé le *dernier parent de Racine* pourrait prendre place parmi les auteurs du dix-huitième siècle aussi bien que parmi ceux du dix-neuvième; la plupart de ses poésies étaient en effet composées et publiées avant 1800 ; il avait pu connaître Voltaire et J.-J. Rousseau et il vécut dans la société de Ducis, Dorat, Delille, d'Alembert et la Harpe.

Fontanes naquit à Niort en 1757, d'une famille protestante originaire des Cévennes, récemment convertie au catholicisme. Il fut élevé par un prêtre janséniste qui ne réussit pas à lui inculquer ses principes rigides. Cependant Fontanes affecta toujours de se montrer chrétien; il s'intitulait lui-même « le vigilant gardien des traditions et des croyances »; dans une de ses odes, il déplore les misères d'une société sans religion; mais, s'il faut en croire ses contemporains, il alliait à ces sentiments religieux dont il faisait parade l'épicurisme le moins déguisé.

« Cet épicurisme, dit Sainte-Beuve [1], était bien fort chez lui, plus fort que l'on n'ose le marquer. Je n'en puis donner que des indices. Il écrivait de la campagne où il était, chez Mme Bacciochi, à M. Gueneau de Mussy: « Je fais des vers, je joue Alvarez dans *Alzire*, je chasse le renard et joue aux échecs tous les soirs, après un excellent dîner. Voilà ma vie; elle est assez douce. » Et dans une lettre de Chateaubriand au même M. Gueneau de Mussy (16 octobre 1805) on lit: « Je ne sais rien de Fontanes, sinon qu'il mange un peu moins que de coutume et qu'il se porte très bien. » Le dîner tenait une grande place dans la vie de Fontanes; il accusait gaiement la nature de l'avoir trop distrait de son talent poétique, en lui donnant un estomac si actif, des organes si impérieux. »

Fontanes, dans des vers qui caractérisent parfaitement l'homme et le poète, avoue qu'il n'avait pas le goût du travail :

« Au bout de mon humble domaine,
Six tilleuls au front arrondi,
Dominant le cours de la Seine,
Balancent une ombre incertaine
Qui me cache aux feux du Midi.

Ici la rêveuse paresse
S'assied les yeux demi-fermés,
Et sous sa main qui me caresse,
Une langueur enchanteresse
Tient mes sens vaincus et charmés.

[1] *Chateaubriand et son groupe littéraire*, 21e leç., t. II, p. 131.

Des feuillets d'Ovide et d'Horace
Flottent épars sur mes genoux.
Je lis, je dors, tout soin s'efface;
Je ne fais rien, et le jour passe.
Cet emploi du jour est si doux !

Tandis que d'une paix profonde
Je goûte ainsi la volupté,
Des rimeurs dont le siècle abonde
La Muse toujours plus féconde
Insulte à ma stérilité.

Je perds mon temps, s'il faut les croire;
Eux seuls des siècles sont l'honneur.
J'y consens: qu'ils gardent leur gloire.
J'y perds bien peu pour ma mémoire,
Je gagne tout pour mon bonheur. »

Il devait déplorer plus tard cette heureuse paresse si agréablement chantée. En 1802, il écrivait à l'un de ses amis :

« Travaillez, méditez, faites valoir tous vos talents dans la jeunesse, mon bon ami. Ne soyez pas aussi paresseux que moi. J'ai perdu quinze ans de ma vie à des niaiseries et à pis encore. Le passé m'offre des regrets, l'avenir de faibles espérances [1]. »

La postérité doit-elle joindre ses regrets à ceux de Fontanes, et l'auteur de la *Chartreuse de Paris* et du *Jour des Morts* occuperait-il une place plus élevée dans la hiérarchie des poètes s'il s'était appliqué davantage au développement de son talent? Nous ne le croyons pas, car les qualités qui s'acquièrent, la correction du vers et la pureté racinienne du style, Fontanes les possédait; il lui manquait précisément ce que ne peut donner l'étude : la force et la couleur.

Le contre-coup des violentes convulsions qui ébranlèrent la France au dix-huitième siècle retentit dans la vie de cet épicurien. Il appartenait au parti de ces hommes modérés qui unissaient dans leur cœur l'amour de la vieille royauté à des aspirations franchement libérales. En 1792, il assista au siège de Lyon et plaida la cause des victimes de Collot d'Herbois à la barre de la Convention. Exilé vers 1793, il rentra plus tard en France et dut fuir de nouveau au 18 fructidor. Par intérêt ou par conviction, il se rallia à Bonaparte et devint, sous le premier empire, président du Corps législatif et grand maître de l'Université. Tandis qu'il occupait ces hautes positions, il faisait des odes sur l'assassinat du duc d'Enghien et l'enlèvement du Pape, mais se gardait bien de les publier. Il eut le courage de faire paraître les *Stances sur Chateaubriand* dont il avait deviné le génie et encouragé les premiers efforts, et il le défendit avec vivacité contre les critiques injustes soulevées par les *Martyrs*. Il se servit toujours de son crédit en

[1] ...tre à M. Philibert Gueneau de Mussy, 1802.

faveur des hommes de lettres et protégea Chênedollé, Joubert, Béranger, Royer-Collard, Villemain et Guizot.

S'il ne posséda pas le génie, il sut du moins l'admirer chez les autres ; mais, fait étrange, quoiqu'il « aimât l'espérance et la jeunesse, il ne sentit pas Lamartine naissant et ne l'apprécia point à sa valeur [1]. »

Fontanes professait pour l'auteur de *Phèdre* et d'*Athalie* un véritable culte qu'il comparait non sans raison à celui de Stace pour Virgile.

« Il dut à ces affinités de nature (avec son maître), dit un critique [2], d'être à son tour réputé classique, du moins par ses contemporains. Or c'était le devenir prématurément, car la postérité ne ratifie guère ces honneurs précoces, que le temps seul a le droit de conférer. Aussi reconnaissons-nous que le grand jour a fait pâlir, par endroits, les œuvres de Fontanes. Si leurs nuances trop tendres n'ont pu supporter sans dommage la pleine lumière de la publicité, c'est qu'il n'y eut pas assez d'invention dans ce style dont Rivarol disait qu'il eut « le poli sans éclat. » Joubert fut du même avis quand il lui reprocha de trop « caresser sa phrase », et de ne laisser « aucun sillon », aucune empreinte ineffaçable. Voilà par où fléchissent ces écrivains corrects mais timides, rangés mais un peu froids : l'étoffe est très fine, mais trop mince. A force de tenue et de retenue, leur poésie, qui n'est jamais une fête pour les yeux, finirait par se confondre avec la prose, si le rhythme n'en faisait encore un plaisir pour l'oreille. »

Nous ne parlerons pas des premiers essais de poésie, *le Vengeur* et *la Forêt de Navarre*, que fit connaître, en 1780, l'*Almanach des muses*.

Sa première publication importante en vers fut une traduction de l'*Essai de l'homme*, de Pope, qu'il publia en 1783 à la suite d'un voyage en Angleterre. Elle est assez littérale et l'original est suivi presque vers pour vers. Cependant il ne savait pas ou savait mal l'anglais et il fit son poème sur une traduction en prose. Pope ne revit pas dans cette maigre et prosaïque traduction dont les vers, travaillés avec le soin le plus patient, restent constamment secs, froids, dénués de mollesse et d'abandon.

Fontanes avait l'intention de composer un grand poème sur la *Nature*, mais il n'en publia que quelques fragments qui lui valurent les éloges un peu exagérés de la Harpe.

Il réussit mieux dans deux petits poèmes qu'il fit paraître successivement : *la Chartreuse de Paris*, et *le Jour des morts dans une campagne*.

La Chartreuse de Paris, qui n'a d'autre rapport que le nom avec le poème de Gresset, et qui se rapproche plutôt du bel épisode des *Pénitents de la Trappe* et du *Poème des jardins*, est digne de demeurer classique.

Tout en affectant de mépriser les littératures étrangères, Fontanes leur faisait parfois des emprunts. Le morceau élégiaque intitulé : *le Jour des morts dans une campagne*, écrit avant le rétablissement du culte, est une imitation de l'élégie de Gray : *le Cimetière de village* ;

[1] Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe litt.*, 21e leç., t. II, p. 134.
[2] Gustave Merlet, *l'Instruction publique*.

mais Fontanes a donné à son ouvrage une forme plus dramatique que Gray, qui s'est surtout appliqué à prodiguer les réflexions. *Le Jour des morts* qui rappelle, pour le charme contenu des descriptions, Jean-Jacques et Bernardin de Saint-Pierre, est la première apparition, dans la poésie, de ce christianisme un peu vague qui devait inspirer de si sublimes pages aux Chateaubriand et aux Lamartine. Bien que notre époque, rendue difficile par tant d'œuvres vigoureuses, ne puisse guère apprécier cette poésie pâle, nous devons néanmoins rendre justice au goût remarquable et à l'art consommé qu'elle dénote.

Les *Jardins* de Delille excitèrent l'émulation de Fontanes, et lui firent naître l'idée de son poème du *Verger*. Il voulut s'occuper surtout de la partie que le poète de salon avait oubliée, de la partie utile, de celle qui appartient à tous les habitants des campagnes. Aspirant à suivre le plan de Virgile, il essaya de tracer, non les parcs de Wattely et de Le Nôtre, mais

« Le jardin du berger, du poète et du sage. »

Son poème de l'*Astronomie*, plus mesquin de plan, est recommandable par de brillants morceaux.

En voici un où Fontanes, se surpassant lui-même, arrive à la force et à la grandeur :

« Vers ces globes lointains qu'observe Cassini,
Mortel, prends ton essor, monte par la pensée,
Et cherche où du grand tout la borne fut placée;
Laisse après toi Saturne, approche d'Uranus;
Tu l'as quitté? Poursuis. Des astres inconnus
A l'aurore, au couchant, partout sèment ta route;
Qu'à des immensités l'immensité s'ajoute.
Vois-tu ces feux lointains? Ose y voler encor.
Peut-être ici, fermant ce vaste compas d'or,
Qui mesurait des cieux les campagnes profondes,
L'éternel géomètre a terminé les mondes.
Atteins-les: vaine erreur! Fais un pas; à l'instant
Un nouveau lien succède, et l'univers s'étend.
Tu t'avances toujours, toujours il t'environne.
Quoi! semblable au mortel que sa force abandonne,
Dieu, qui ne cesse pas d'agir et d'enfanter,
Eût dit: Voilà la borne où je veux m'arrêter! »

Ces vers d'une allure si calme et si mesurée dans leur ampleur nous mettent bien en face de l'infini. Fontanes n'en a pas souvent produit d'aussi beaux. Il ne s'élevait pas volontiers à de pareilles hauteurs et préférait à ces cimes ardues les parages moins dangereux des sujets familiers. Parvenu à la vieillesse et dignitaire de l'Empire, il chantait doucement, dans sa retraite de Courbevoie, la vie paisible et le bonr champêtre préconisés par Horace.

Il avait cependant conçu l'idée d'un poème épique sous le titre de *la Grèce sauvée*, où il se proposait de glorifier la ligue du Péloponèse victorieuse des armées et des flottes de Xerxès ; mais ce projet eut à peine un commencement d'exécution.

Les vers de Fontanes sont élégants et châtiés comme sa prose, mais sans imagination, sans feu. Cet homme, au cœur si chaud pour ses amis, n'avait pour le public, selon l'expression de Chateaubriand, qu'une plume refroidie. Par compensation, « ses pensées et ses images ont, comme le dit le même écrivain, une mélancolie ignorée du siècle de Louis XIV qui connaissait seulement l'austère et sainte tristesse de l'éloquence religieuse. » Tout ce qu'il a fait est agréable, mais il y manque le souffle et l'élévation. D'ailleurs il ne se surfaisait pas à lui-même sa valeur littéraire, et il savait bien que sa haute situation politique n'était pas étrangère à sa renommée. Ajoutons à son honneur, qu'au milieu de ses emplois et de ses fonctions officielles, il ne cessa de cultiver les lettres : grand maître de l'Université, il leur donnait toujours quatre heures avant d'ouvrir son cabinet.

Un autre mérite jeta beaucoup d'éclat sur sa personne : c'était le charme de sa conversation vive, animée, soudaine, pittoresque, fertile en heureuses citations, mais quelquefois assez éloignée du goût pur et sévère qu'il avait toujours en écrivant.

« Quand je pense, dit Chênedollé, ce fervent admirateur de Fontanes, aux promenades délicieuses que nous avons faites en 1807, au bois de Boulogne, au bois de Vincennes, et qui étaient pour moi une suite d'études poétiques où je trouvais tout ce qui pouvait me fortifier et m'enchanter, critique fine et piquante, instinct poétique admirable, goût rapide et infaillible, mémoire imperturbable, citations variées à l'infini et toujours à propos, abondance intarissable d'images, d'expressions créées et de vers improvisés, faits de verve et de génie.... »

Chênedollé dit dans un autre endroit :

« Nous avions surnommé Fontanes, Chateaubriand et moi, en riant, le *Sanglier d'Erymanthe*, et cela peignait à merveille sa brusquerie et sa verve [1]. »

Sainte-Beuve, qui se montre toujours un peu partial dans son appréciation sur Fontanes, fait sur le même sujet la réflexion suivante :

« Il y aurait à s'étendre, si c'en était le lieu, sur cette opposition piquante du plus poli, du plus mesuré des écrivains, et d'un causeur si franc et même si cru. »

Bien que les poésies de Fontanes soient d'un genre un peu passé, elles n'en méritent pas moins d'être maintenues, suivant l'expression de Sainte-Beuve, « dans la suite des tons et des nuances de la poésie française [2]. »

1 Chênedollé, 21 mars 1821, dans Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe litt.*, t. II, p. 286.

2 *Chateaubriand et son groupe litt.*, 21e leç., t. II, p. 123, note.

CAMPENON (VINCENT)

— 1772-1843 —

Vincent Campenon, neveu de Léonard, ami de Florian, de Delille, de Ducis, mérite de figurer avec quelque honneur parmi les poètes de l'école descriptive et sentimentale du commencement du dix-neuvième siècle. Il avait composé un long poème didactique : *la Maison des champs*, lorsque parut l'ouvrage de Delille : *les Trois Règnes de la Nature*. Obéissant alors à un sentiment très délicat de déférence envers l'auteur des *Géorgiques françaises*, Campenon détruisit une grande partie de son travail. Les fragments qu'il en conserva firent regretter que le poème n'eût pas été publié tout entier. Deux ans après (1811), il vit accueillir avec beaucoup de faveur une autre composition épique et descriptive, *l'Enfant prodigue*, dont les pensées et les sentiments, d'une grande fraîcheur, sont très heureusement exprimés.

Le style de Campenon est généralement correct. Ses vers ont de l'élégance et de la facilité. Quelques-unes de ses inspirations, telles que *la Jeune Fille malade*, sont fort touchantes. Ce poète a continué d'une manière distinguée le genre de Delille, qu'il remplaça en 1814 à l'Académie française.

CHÊNEDOLLÉ (CHARLES-JULIEN LIOULT DE)

— 1769-1833 —

Charles-Julien Lioult de Chênedollé est un de nos bons poètes descriptifs. Après des voyages en Italie, en Allemagne, en Suisse, accomplis pendant les années les plus orageuses de la Révolution, il publia, en 1807, *le Génie de l'homme*. Dans ce poème philosophique et descriptif, il montra l'homme d'abord étudiant les cieux; ensuite cherchant à connaître le séjour qu'il habite ; puis se repliant sur lui-même, et s'efforçant de deviner sa propre nature; enfin se considérant comme être social, et cherchant quelle forme de gouvernement donne la plus grande mesure de bien, et présente la moindre quantité de mal.

Cette dernière partie de ses œuvres est particulièrement remarquable par la grandeur et l'énergie des pensées. Fortement pénétré de la valeur intellectuelle et morale de l'homme, le poète a fait ressortir avec beaucoup de chaleur le néant des doctrines de J.-J. Rousseau dans *le Contrat social*, et montré la distance immense qui sépare la civilisation de l'état naturel, l'esprit de la matière, la justice de la force brutale, et la sagesse de l'imprévoyance :

« Eh bien ! tous ces trésors, ces bienfaits dont sans cesse
L'art occupe ton goût ou flatte ta mollesse,
Tu n'en jouirais point si la société
N'avait ouvert à l'homme un champ illimité.
Qu'on vante maintenant le bonheur du sauvage,
Qui des saisons sur lui voit s'épuiser la rage;
Qui, des lois et des arts ignorant le secours,
Traîne dans les forêts ses misérables jours,
Et ne trouve au banquet dressé par la nature,
Pour apaiser sa faim, qu'une vile pâture.
Quoi ! lorsque nous voyons nos peuples policés,
Où les droits de chacun sont connus et fixés,
Où notre espèce humaine, en cent lieux avilie,
Est dans sa dignité par nos lois rétablie,
Où du gouvernement la tutelle et les soins
Répriment les abus, préviennent les besoins,
Faudra-t-il envier la triste imprévoyance
De ces peuples sans soin et sans expérience,
Qui vendent au matin leur hamac, sans prévoir
Qu'ils le regretteront pour leur sommeil du soir ? »

Ce IVe chant du *Génie de l'homme* est le plus soigné; cependant il s'y rencontre encore beaucoup de faiblesses et d'inégalités. Aussi fut-on longtemps avant de reconnaître la valeur poétique de cette œuvre philosophique.

Le talent descriptif de Chênedollé ne fut pas apprécié comme l'avait été celui de Delille et d'Esménard. « La réputation du *Génie de l'homme*, nous dit-il lui-même, s'est faite lentement; elle a eu à triompher de nombreux obstacles[1]. »

Le public n'accueillit pas non plus avec une grande faveur trois livres d'odes et de petits poèmes donnés en 1820, sous le titre d'*Études poétiques*. Chênedollé avait composé ses poésies lyriques en Allemagne, auprès de Klopstock; leur publication, faite au milieu des débuts de Victor Hugo et de Lamartine, fut tardive et inopportune. Plusieurs des petits poèmes ajoutés aux pièces anciennes témoignaient d'un rare talent. « *Le Dernier Jour de la moisson, le Tombeau du jeune laboureur, la Gelée d'avril*, étaient des inspirations nées de la vie des champs, et qui gardaient en elles comme une douce senteur des prairies normandes[2]. »

Dans *le Dernier Jour de la moisson*, l'enthousiasme de la poésie lyrique est joint d'une façon très heureuse à la fraîcheur de la poésie idyllique.

Le Dernier Jour de la moisson.

J'ai vu de la moisson superbe
Le soleil couronner la fin;
Joyeuse, à la dernière gerbe
La grange vient d'ouvrir son sein;
Là, dans une enceinte profonde,
Repose le riche froment,
Qui pour deux ans assure au monde
Un intarissable aliment.
Grondez maintenant,
Noirs orages!
Foudres! tonnez du haut des cieux!
L'homme en paix rit de vos ravages,
Il est sûr des présents des dieux,
Des Hyades l'urne effrénée
Peut s'épancher de l'aube au soir;
Sur nos sillons d'une autre année
Elle fait descendre l'espoir.
Orage! à tes fières haleines
Cérès a commis son trésor;
Et tes eaux feront dans nos plaines
Des nouveaux épis germer l'or[3].

[1] Lettre du 21 mars 1821, dans Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire.*

[2] Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe litt.*, Chênedollé, t. II, p. 306.

[3] *Odes p*

Le Clair de lune de mai est un petit chef-d'œuvre de calme et molle rêverie.

Chênedollé, disciple d'André Chénier, dont l'un des premiers il connut et goûta avec enthousiasme la poésie, fait très bien le vers et possède un style correct, harmonieux, une facture personnelle. Il a dit de lui-même qu'il était le Girodet de la poésie : c'était le peintre avec lequel il croyait avoir le plus de rapports. Chênedollé a dans les vers, comme Girodet dans la peinture, une imagination brillante et rêveuse, un coloris animé, une pureté constante; mais Girodet est plus original comme peintre que Chênedollé comme poète. L'invention, chez l'auteur du *Génie de l'homme*, n'est pas grande, et l'on rencontre dans ses vers beaucoup trop de réminiscences.

Chênedollé vécut habituellement loin de Paris : quelques-unes de ses compositions s'en ressentent; — cependant il y forma d'illustres amitiés, avec Rivarol, Chateaubriand, Fontanes. Ces relations influèrent considérablement sur sa manière d'écrire et sur l'inspiration même de ses ouvrages. Rivarol lui suggéra l'idée de son poème du *Génie de l'homme*. Les images saisissantes que l'auteur des *Disputes* avait employées dans une conversation sur le mouvement des astres et la grande économie des cieux lui firent entreprendre, pour compléter ses idées, « le poème de la nature, poème qui avait été manqué deux fois dans notre langue, par Le Brun et Fontanes [1]. » Chateaubriand lui donna d'excellents conseils; Fontanes l'aida avec beaucoup de bonté, de patience et de scrupule poétique à corriger *le Génie de l'homme* et quelques-unes de ses *Odes*. Selon les propres expressions de Chênedollé, il ne laissait point passer un vers faible sans le tourner et le retourner, jusqu'à ce qu'il fût aussi bien qu'il l'eût désiré pour lui-même.

Chênedollé avait médité pendant de longues années une grande épopée : *Titus ou Jérusalem détruite*. On n'a pu en retrouver plus tard que des ébauches. L'auteur avait maintes fois, dans ses dernières tentatives, désespéré de l'exécution en vers. « Il songeait à en faire, au pis aller, un poème en prose comme *les Martyrs*. Au milieu de ces revirements, la mort le surprit [2]. »

[1] Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, t. II, p. 178.
[2] Id., *ib*.

J.-J. AMPÈRE

Ampère, célèbre par son érudition et par ses récits de voyages, a écrit aussi quelques poésies remarquables [1].

Ses descriptions sont pittoresques et intéressantes. Leur essence même est l'exactitude. « Elles ont le mérite d'avoir été composées avec sincérité et de retracer des impressions vraies [2]. » S'inspirant des choses diverses qu'il a étudiées, laissant peu de place aux caprices de l'imagination, il a donné à ses peintures deux qualités essentielles : la sûreté et la sobriété.

Ses stances sur le Nil, dont Sainte-Beuve admire le beau et large sentiment, tiennent la première place dans ses œuvres poétiques. Elles sont pour la plupart harmonieuses, faciles et imagées.

Le début est doux et mélodieux comme une élégie de Lamartine :

« Dans ma barque étendu, le front vers les étoiles,
Je laisse aller mes vers au souffle de la nuit,
Au souffle qui murmure en jouant dans les voiles,
Au rivage qui passe, à l'onde qui s'enfuit.

Le Nil c'est l'Océan, et la brise inconstante
Nous pousse ou nous retient comme des mariniers ;
Le Nil c'est le désert ; notre barque est la tente
Qui voyage ou s'arrête à l'ombre des palmiers. »

On retrouve en de nombreux passages la même cadence de vers et le même charme de détails.

« Dans le sable mouillé côte à côte s'étendent
Les buffles au poil noir, au pas lourd d'éléphant.
Des femmes lentement vers la rive descendent,
Le front porte la cruche et l'épaule l'enfant.

A terre, en cercle assis, les anciens du village
Fument silencieux, et, seul, un bédouin,
La main sur son fusil, l'air dur, le front sauvage,
Suit de l'œil ces Français qui viennent de si loin.

Ici l'homme fut grand, on le voit à son ombre ;
Le haillon qui le couvre avec grâce est porté,
Un fier regard se cache au fond de son œil sombre,
Et sous le dénûment perce la majesté.

[1] Voir le volume intitulé : *Littérature, Voyages et Poésies, Heures de poésie, Jeunesse et Tristesse, Contemplations, Italie, la Grèce ancienne et moderne, Orient, France, Écosse et Angleterre, Allemagne, Scandinavie.*

[2] [illegible]e, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, t. II, p. 32.

Ce sont haillons de prince et misères divines,
C'est une robe d'or, mais elle est en lambeaux ;
C'est encor l'Orient, mais il est en ruines ;
Ce sont marbres encor, mais marbres de tombeaux.

La femme du fellah passe muette et fière,
D'un bracelet d'ivoire ornant son bras maigri,
Traînant d'un pas royal, à travers la poussière,
Le vêtement grossier qui couvre un corps flétri.

Parfois le souffle heureux d'un art charmant décore
Ces huttes de limon où brûle le fumier,
Sur leur toit s'arrondit le toit du sycomore,
Et se balance au vent la tige du palmier.

Dans ma barque étendu, le front vers les étoiles,
Je laisse aller mes vers au souffle de la nuit,
Au souffle qui murmure en jouant dans nos voiles,
Au rivage qui passe, à l'onde qui s'enfuit. »

A ces impressions personnelles sont jointes quelques traductions de poésie étrangère, et, entre autres, *Angélique et Roland*, épisodes du *Roland furieux* de l'Arioste (1824). La singularité de ce petit poème est dans sa forme même. S'attachant à reproduire de la manière la plus exacte la marche de la narration de l'Arioste, Ampère a fait usage de l'octave, genre de stance employée par le poète italien. C'était une innovation. « Quel qu'en soit le succès, dit-il, je m'applaudirai d'avoir tenté d'importer dans la littérature de mon pays cette forme poétique qui lui manquait; je désire que des essais plus considérables et plus habiles parviennent à l'y naturaliser. »

Ampère a essayé aussi le vers de neuf syllabes dans une petite pièce intitulée : *l'Age mûr* (1843) :

« On n'a plus cette ivresse de l'âme
Si charmante à nos premiers matins,
Mélange de rosée et de flamme :
L'avenir a perdu ses lointains. »

Cette tentative est malheureuse. Le vers de neuf syllabes, dont on se sert quelquefois pour le chant, n'a véritablement d'harmonie qu'avec deux césures[1]. Ampère eut le tort de ne pas s'en souvenir.

[1] Tel ce passage de Scribe :

« Oui ! c'est Dieu qui l'appelle et l'éclaire !
A tes yeux il remet sa lumière.
En tes mains a brillé sa bannière,
Avec elle apparais dans nos rangs. »

(*Le Prophète*, acte IV.)

M. Théodore de Banville, dans son *Petit traité de versification*, a tenté, par caprice, un vers de neuf syllabes avec une seule césure, après la cinquième syllabe.

CHATILLON (AUGUSTE DE)

— Né en 1810 —

Peintre, sculpteur et poète, M. de Châtillon a manifesté dans ses vers ce triple amour de l'art.

En 1855, cédant aux conseils de ses amis, il publia des poésies diverses, écloses à des dates lointaines, et rapidement écrites sous une inspiration chaude et spontanée. Une excellente préface de Théophile Gautier servit de passe-port au recueil, qui fut bien accueilli. On y rencontre « des pièces de vers descriptives ou philosophiques, des chants gais ou tristes, venus à leur heure sur un rayon de soleil, sur un souffle de brise parfumée, à l'ombre d'une tonnelle, dans le calme de l'atelier, au milieu de la joyeuse agitation d'une cuisine d'auberge; le long d'une rivière qui soulève le bout des cheveux du saule; au pied des moulins de Montmartre, dont le tic-tac semble scander les vers; à Enghien, à défaut du lac d'Elvire et du lac Majeur, ou parmi les petits jardins de lilas et d'aubépine, dont les branches, quand on les dérange, laissent tomber des souvenirs avec des perles de rosée et des gouttes de pluie semblables à des larmes[1]. »

La poésie de M. de Châtillon est mêlée de joie bruyante et de tristesse résignée. Tantôt populaire et tantôt sentimentale, elle a l'éclat de rire rabelaisien et la grâce idyllique; elle chante tour à tour le vin du cabaret et les impressions délicates d'une âme émue.

Entre ces premiers tableaux, ces peintures réalistes, on a beaucoup vanté *la Grand'Pinte*, description d'auberge qui vaut « par ses tons roux, sa chaleur enfumée, un cabaret d'Ostade[2]. »

« A la Grand'Pinte, quand le vent
Fait grincer l'enseigne en fer-blanc,
Alors qu'il gèle,
Dans la cuisine on voit briller
Toujours un tronc d'arbre au foyer;
Flamme éternelle,

Où rôtissent, en chapelets,
Oisons, canards, dindons, poulets,
Au tourne-broche;
Et puis le soleil jaune d'or,
Sur les casseroles encor
Darde et s'accroche.

[1] Théophile Gautier, préface des *Œuvres poét. d'Auguste de Châtillon*
[2] Id. *ibid.*

Tout se fricasse, tout bruit...
Et l'on chante là, jour et nuit;
C'est toujours fête !
Quand, sous ce toit hospitalier,
On demande à notre hôtelier
Si tout s'apprête...

Il vous répond avec raison :
On n'a jamais, dans ma maison,
Fait une plainte !
On est servi comme il convient,
Et rien n'est meilleur, on sait bien,
Qu'à la Grand'Pinte ! »

Parmi les pièces d'un genre plus gracieux et plus élevé, on nomme *la Ronde de l'oiseau*, un modèle de gazouillage, et *la Ronde des jeunes filles*, un modèle de folie virginale [1].

La forme laisse souvent à désirer dans les poésies de M. de Châtillon; les négligences de rimes sont nombreuses; la coupe des vers est parfois d'une étrange irrégularité; le goût même s'y trouve sacrifié; mais quelques pièces, exemptes de ces défauts, respirent une grande fraîcheur, un enthousiasme vif et sincère, une joie douce, pleine de franchise et de saveur.

[1] Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres et les Hommes*, 3e partie, p. 328.

AUTRAN (JOSEPH)

Autran est essentiellement un poète descriptif ; nous aurions pu néanmoins le nommer parmi les poètes lyriques et même parmi les poètes épiques, comme nous l'avons nommé parmi les dramatiques[1].

Joseph Autran est né à Marseille, le 20 juin 1813. Son père, négociant, avait fait dans sa jeunesse plus d'un voyage au long cours. Sa mère était d'origine grecque. Toute sa carrière se ressentit de cette double origine. Il débuta dans la littérature en 1832, par une ode à Lamartine qui venait s'embarquer à Marseille pour son voyage en Orient. Le poète déjà si célèbre vit le poète novice, se prit d'amitié pour lui, et décida son père à lui laisser toute liberté de cultiver le goût qu'il manifestait si prématurément pour les lettres. Ainsi commencèrent entre le disciple et le maître des relations qui devaient se prolonger sans interruption jusqu'à la mort de l'auteur des *Méditations*.

Autran restera surtout célèbre comme poète de la mer. Or l'idée de faire un volume de poésies exclusivement maritimes avait germé dès cette époque dans le cerveau du jeune Marseillais. Lamartine approuva vivement le projet qui lui fut communiqué dans une promenade en mer.

Un premier essai parut en 1835 sous le titre de *la Mer*, qui devait faire place plus tard au titre plus modeste de : *Poëmes de la mer*.

A cinq ans de là, Joseph Autran se trouvant dans un salon de Marseille fit la connaissance du colonel d'Illens, qui commandait la garnison de Milianah pendant le siège héroïque que la place eut à soutenir contre les troupes indigènes conduites par Abd-el-Kader. Le vaillant colonel lui confia le journal qu'il avait tenu au jour le jour. C'est sur ce manuscrit, tout noirci par la poudre, que fut composé le poème de *Milianah*. C'était la première fois qu'un poète s'avisait de chanter de simples soldats ; et cette tendance à exalter les vertus obscures, les dévouements ignorés, se retrouvera dans toutes les œuvres de celui qui devait s'écrier un jour : « Je ne voudrais que deux mots sur ma tombe : *Exaltavit humiles*. »

Vers la même époque il accueillait par une superbe improvisation le 17e léger et le jeune colonel d'Aumale de retour d'Afrique après la brillante affaire de la Smala. Alors Joseph Autran ne fut plus appelé à Marseille que le « jeune poète de l'armée d'Afrique ».

Dans ces mêmes années, tout bouillant de sentiments héroïques, il écrivit *la Fille d'Eschyle*, cette œuvre dramatique si remarquable, dont nous avons parlé ailleurs.

[1] Voir tome I, p. 319.

Après son premier succès, Autran abandonna le théâtre. Il avait hérité d'un oncle qui lui laissait une fortune considérable, et s'était uni à la femme distinguée qui, par les rares qualités de son esprit et de son cœur, devait lui faire la plus douce des existences. Il revint à la poésie pure.

Dans *Laboureurs et Soldats*, publiés en 1854, il continua la veine héroïque de Milianah, mais il inaugura un genre nouveau, la poésie champêtre, qu'il développa dans *la Vie rurale* (1856), et dans les *Épîtres rustiques* (1861).

A cette dernière date, Autran était en Provence, en proie à l'une de ces crises nerveuses auxquelles il était malheureusement trop sujet, quand il apprit, à son grand étonnement, qu'on songeait à lui pour l'un des sièges vacants à l'Académie française. On le pressait de venir à Paris pour y faire ses visites. Il partit, par pure complaisance pour ses amis. Une petite intrigue fit échouer son élection. Il fallait 18 voix pour être nommé, il n'en eut que 17 au premier tour de scrutin et 17 encore au dernier. Il ne fut élu qu'en 1868, en remplacement de Ponsard, mais cette fois par 24 voix sur 27 votants.

Cette même année 1868, il publia le remarquable volume des *Paroles de Salomon*, qui n'obtint pas tout le succès auquel il avait droit, peut-être parce que l'auteur eut le tort de ne pas dire dans sa préface que ce n'était là ni une traduction ni une paraphrase des livres saints, mais simplement de petits poèmes dont l'inspiration était puisée à la grande source du génie hébraïque.

Nous arrivons aux terribles années 1870-1871, dont personne ne ressentit plus vivement l'impression que ce poète généreux et patriote. Il était à Cauterets, dans les Pyrénées, avec sa femme et sa fille, quand il apprit la déclaration de guerre, puis, si peu de temps après, nos écrasants et incessants désastres. Ces malheurs inouïs l'atteignirent dans toutes les profondeurs de son être. L'insurrection communale à Paris et en province, à Angers, à Lille, à Bordeaux, à Toulouse, et notamment à Marseille, lui porta les derniers coups. Dès lors on le vit accablé, pâle, maigre, défait, et de plus presque aveugle. De jour en jour il sentit davantage sa vue baisser et l'ombre se faire autour de lui. Il crut ne pouvoir se relever jamais d'une pareille atteinte et regarda sa fin comme prochaine.

Réagissant contre les maux qui l'affaissaient, il voulut employer utilement le peu de jours qui lui restaient à vivre, et consacrer ce qu'il avait encore de force à la révision et à la correction générale de ses *Œuvres*. Avec le concours d'un homme de goût qu'il avait pour cet effet appelé auprès de lui et qui se dévoua sans réserve à sa personne, il se mit ardemment à la besogne, revoyant tout, vers par vers, et disposant les pièces dans l'ordre où nous les a présentées depuis le recueil de ses *Œuvres complètes* [1].

[1] Chez Calmann Lévy.

Ses *Œuvres*, dans sa pensée d'alors, ne devaient former que cinq volumes : *les Poèmes de la mer*, *la Vie rurale*, *la Flûte et le Tambour*, *la Lyre à sept cordes*, et un volume de *Drames et Comédies*. Ces divers volumes, et particulièrement le dernier, ont été grossis, en ces derniers temps, d'un très grand nombre de pièces inédites.

Ce travail obstiné fit peu à peu diversion à sa tristesse ; la santé revint, et, avec la santé, la verve et la fécondité qu'il croyait à jamais parties. Non content de corriger et d'augmenter de quelques vers des pièces anciennes, il en composa de nouvelles. Le goût des sonnets le prit, et ils coulèrent de sa plume avec une telle abondance qu'il en put bientôt composer le gros volume qui parut au printemps de 1873, sous le titre de *Sonnets capricieux*. Au mois d'août de cette année, en moins de vingt jours, avec une furie d'improvisation qui fit peur à ses amis étonnés d'un pareil tour de force, il composa toute la *Légende de Paladins* telle qu'elle parut en février 1875, en même temps que *la Fille de Roland*, de M. Henri de Bornier, dont le succès ne nuisit en rien au sien, puisque toute l'édition de la *Légende de Paladins* fut enlevée en quelques semaines. S'il n'en fit pas une seconde édition, ce fut uniquement pour ne point entraver la publication des *Œuvres complètes* qui s'étaient accrues, dans l'intervalle, de deux nouveaux volumes, celui des *Sonnets capricieux*, et un volume de prose : *Lettres et notes de voyages*, écrit tout entier dans cette même année 1875.

Nous n'avons à nous occuper ici que des deux ouvrages qui feront le mieux vivre le nom de Joseph Autran : *les Poèmes de la mer* et *la Vie rurale*.

Voici, d'après l'auteur lui-même, comment germa en lui la pensée du poème de la *Mer*, dont, nous dit-il, il ébaucha les premières pages aux plus fraîches heures de l'adolescence. La demeure paternelle s'élevait autrefois dans la partie la plus antique de Marseille, à l'extrémité même du rivage. Sans être marin de profession, son père, nous l'avons déjà dit, avait accompli dans sa jeunesse plusieurs grands voyages ; ni l'Inde ni les Amériques ne lui étaient inconnues. Quoique redescendu de bonne heure au rivage, il avait gardé de ses excursions lointaines une sympathie constante pour les gens de mer et de nombreuses relations parmi eux. Sa maison fut longtemps le rendez-vous de ses anciens compagnons de voyage, la plupart capitaines, quelques-uns simples matelots. Le jeune Autran recueillait les propos des hôtes paternels avec l'attention passionnée du premier âge. Bientôt la muse s'éveilla chez lui, et tout naturellement elle le porta vers la mer, qui occupait autour de lui toutes les pensées, qui résonnait dans toutes les paroles, et qui était aussi l'éternel et unique spectacle de ses yeux. Sans cesse regardée, admirée sous ses mille faces, elle fut pour lui — c'est toujours lui qui parle — quelque chose d'assez semblable à une première passion de la vie. Dès lors, il aurait voulu recueillir dans les livres de nombreuses images de

l'objet sur lequel se fixaient ses contemplations. Mais nulle part il ne découvrait ce qu'il aspirait à découvrir, une œuvre poétique uniquement et exclusivement inspirée par la mer, suite de tableaux pris sur nature, et toujours d'après ce modèle si uniforme en apparence, en réalité si changeant et si mobile.

Sa jeune ambition rêva de composer le livre qu'il n'avait pu trouver. Sans soupçonner l'immensité de la tâche qu'il entreprenait, il se promit de justifier autant que possible le titre qu'il donna à une première ébauche publiée en 1835, *la Mer*, titre si ambitieux sous son apparente simplicité, pour employer ses propres expressions.

Dix-sept ans plus tard, lorsque, sans s'être laissé séduire par l'accueil flatteur que la critique et le public avaient fait à son essai, il eut remanié son travail et largement développé sa pensée première, il exprimait, dans une très intéressante et solide préface, son étonnement de ce que cette œuvre n'eût pas été faite avant lui. Il ne comprenait pas que la mer n'eût pas encore son poète.

« La mer, chose singulière ! disait-il, a fait naître toute une nombreuse école de peinture qui se glorifie de nommer les Backuysen, les Cuyp, les Ruisdaël, les Joseph Vernet et cent autres ; elle n'a donné le jour à aucune école poétique. La mer a eu, dans ces derniers temps, des romanciers, des chroniqueurs, écrivains d'un talent plus ou moins brillant ; elle n'a jamais possédé son poète, son chantre spécial, exclusif. Depuis soixante siècles que la muse se promène à travers le globe, cherchant partout un thème à ses inspirations, demandant de toutes parts des phénomènes à décrire, des merveilles à raconter, des travaux, des douleurs, des héroïsmes à célébrer, la mer n'a jamais obtenu d'elle qu'un regard fugitif, que de courtes et passagères admirations.

Ouvrez les poètes des anciens jours, feuilletez ceux des siècles nouveaux, à peine si les premiers donnent par intervalle une mention à cette mer qui leur apparaît sous les traits farouches ou riants d'un masque mythologique, et il est rare que les seconds, amenés par hasard sur le rivage, s'y arrêtent plus de quelques instants. Anciens et modernes chantent volontiers les vallons, les bois, les ruisseaux ; ils s'appliquent avec toute sorte de complaisances à peindre, dans leur ensemble et dans leurs moindres détails, les mille scènes de la nature terrestre ; mais autant ils manifestent pour elle d'amour et d'admiration, autant ils témoignent pour la nature maritime d'indifférence et d'éloignement ; de telle sorte que la poésie, qui, par instinct, aime l'immensité, qui, en sa qualité d'esprit ailé, *musa ales*, demande le grand air et le libre espace, qui est une constante et ardente aspiration vers l'infini, néglige précisément, dans la création de Dieu, le vrai domaine de l'immensité, les seuls royaumes de l'air libre et de l'espace sans limite, la grande et véritable image de l'infini, la mer. »

Autran est à louer d'avoir voulu que la mer formulât enfin sa poésie dans un type qui lui fût comme personnel, de même que chacune des principales scènes de la nature terrestre avait donné naissance à une poésie propre, à une forme de poème spécial ; de même que le vallon avait produit l'Églogue, que la prairie avait produit

l'Idylle ; que la campagne, dans son ensemble, avait produit les Géorgiques ; que les champs de bataille avaient produit l'Épopée ; que les forêts mystérieuses, les ruines, les vieux châteaux, avaient produit la Ballade ; que les villes avaient produit la Satire, l'Épître, l'Épigramme, le Madrigal, la Chanson ; que les temples avaient produit l'Hymne et le Cantique ; que les palais avaient produit le Drame ; que les cimetières avaient produit l'Élégie ; que les merveilles réunies de la terre et du ciel avaient produit l'Ode.

L'auteur des *Poëmes de la mer* n'a pas eu la présomptueuse pensée d'apporter au public le livre des Harmonies de la mer, que l'on demanderait vainement aux lettres antiques et modernes qui n'offrent que des détails isolés, des peintures fragmentaires, où quelques-uns des principaux aspects des flots sont admirablement décrits. Son livre, nous dit-il avec une modestie simple et vraie, n'est pas le poëme de l'Océan tel qu'il l'avait rêvé parfois et tel qu'il l'aurait voulu tenir de quelque magistrale main. « Ce livre est tout simplement un recueil d'esquisses maritimes, une collection d'études, écrites par intervalles, sous l'inspiration tenace d'une même pensée, et réunies entre elles, plus ou moins étroitement, par le lien d'une commune origine. »

Ces études, au nombre de plus de quatre-vingts, représentant presque autant de scènes différentes, de tableaux esquissés à grands traits, sont classées sous trois titres généraux : *Océan*, *Méditerranée*, *Côtes de Provence*. « C'est en vain que M. Autran inscrit en tête de la première partie du poëme : « *Océan !* » l'Océan n'y est pas. Même lorsqu'il décrit un voyage imaginaire aux mers glaciales, même lorsqu'il nous montre dans une ode admirable les corps des naufragés roulés sans fin d'un pôle à l'autre, c'est encore et toujours la Méditerranée qui l'inspire ; et par le tour et la sérénité de ses pensées, par les grâces même de son langage, on voit bien que, pour lui, la mer par excellence, la vraie, la seule... c'est ce lac classique, où s'est mirée toute l'antiquité grecque et latine, et qui n'a jamais connu, en fait de monstres, que celui d'Hippolyte [1]. »

Familiarisé avec la mer dès l'enfance, intéresse-t-elle le poëte pour elle-même ? Non, « la mer ne l'intéresse que dans ses rapports avec l'homme ; ce qu'il décrit surtout, c'est le travail, les souffrances des pauvres gens, marins ou pêcheurs, toujours en lutte avec les flots. Cette préoccupation des petits, des humbles, domine toute son œuvre [2]. »

Comme l'a remarqué son successeur à l'Académie française, Autran procède des maîtres de l'antiquité, Virgile, Homère, Théocrite, Horace, par la précision des idées et surtout par l'élégance de la forme. « Son hexamètre est sonore et bien rythmé ; sa phrase, toujours musicale, se déroule largement, avec une noblesse de contours

[1] Sardou, *Discours de réception à l'Académie française*.
[2] Id., *ibid.*

qui fait penser aux volutes antiques. Mais le naturel surtout, voilà son plus grand mérite peut-être ! Tel il est, tel il se montre, c'est-à-dire un rêveur aimable à la mélancolie tranquille, qui cause avec vous simplement et sans emphase [1]. »

Si tout n'est pas égal dans ce volume, quelques parties au moins, sous la forme dernière que le poète leur a donnée dans sa révision suprême, seront toujours admirées. Les pièces intitulées *Circumnavigation*, *Falaises de Normandie*, *les Naufragés*, *Migrations*, *la Côte d'Italie*, la *Chanson d'un Triton*, *la Grotte Bordighiera*, *la Mer Morte*, *la Calanque*, *Stella maris*, *Endoume*, *le Lit de sable*, bien d'autres encore, mériteront de rester classiques. Nous citerons *le Lit de sable*, où la personnalité humaine est associée à la description d'une manière particulièrement remarquable, et où, malgré certain découragement peu chrétien, l'on trouve un sentiment doux et vrai de la jeunesse, de la vie, des changements incessants de l'homme en face de l'inaltérable nature.

Le Lit de sable.

Taedet me vitae.
L'Ecclésiaste.

O flots, de votre voix profonde, intarissable,
Bercez un vieil ami revenu de si loin ;
Dans ce lit que mes mains ont creusé dans le sable,
Donnez-moi, donnez-moi la paix dont j'ai besoin !

Me reconnaissez-vous ? Le voyageur morose,
Qui vient pencher sur vous un front pâle et neigeux,
Est-il bien l'écolier à tête blonde et rose
Qui vous eut, autrefois, pour témoins de ses jeux ?

Suis-je ce même enfant dont le toit domestique
S'élevait, près de vous, au flanc de ce rocher :
Alors, maison riante, au verdoyant portique,
Aujourd'hui, murs en deuil dont je crains d'approcher !

Que de beaux jours passés sur ces mêmes rivages,
A courir follement, à chanter pour l'écho,
A rêver sous l'abri des lentisques sauvages,
Quand soufflait le mistral ou l'ardent siroco ;

A voir flotter en songe un avenir prospère,
Mirage éblouissant qui de loin m'invitait,
Tandis qu'à l'horizon la voile de mon père
Sans cesse, au gré du flot, sombrait et remontait ;

[1] Discours prononcé par M. Victorien Sardou, le 28 mai 1878.

Ou que, d'un œil distrait, je suivais dans les roches
Mes chèvres qui, broutant quelque gazon salé,
Grimpaient de pierre en pierre et balançaient leurs cloches,
Dont le vent m'apportait le tintement fêlé.

Age heureux ! âge saint ! J'arrivais à la vie ;
L'espérance en chantant m'ouvrait ses portes d'or.
A vos anges, mon Dieu, je devais faire envie,
Tant mon front rayonnait, tant j'étais pur encor

La vie alors, de loin, semblait riche et féconde
Comme un jardin du ciel, pour moi peuplé d'amis ;
Et je leur apportais un cœur grand comme un monde,
Et cependant étroit pour tous les biens promis !

Entre mille autres dons, j'avais le don de croire ;
Sincère, je croyais qu'ici-bas rien ne ment :
Je croyais à l'amour, je croyais à la gloire,
A tous les dogmes saints je croyais saintement.

A quiconque eût douté de la grandeur humaine :
Silence, aurais-je dit, vous êtes insensé !
Pour confesser ma foi, comme un catéchumène,
Dans le cirque aux lions je me serais lancé.

O flots, de votre voix profonde, intarissable,
Bercez un vieil ami revenu de si loin !
Endormez, endormez, dans ma couche de sable,
Ce cœur dont le repos est l'unique besoin !

De ma course crédule au pays des chimères
Faut-il vous raconter les pas et les destins ?
Les longs ennuis, liés aux plaisirs éphémères,
Et les bonheurs douteux et les malheurs certains ?

J'ai vécu : de bonne heure altéré de délices,
Aux coupes de l'amour j'ai fait boire mon cœur,
Et me suis étonné que les plus doux calices
Continssent tant de lie et si peu de liqueur !

J'ai vécu : tourmenté du besoin de connaître,
J'ai tout interrogé, Dieu, le mal, la vertu ;
J'ai sondé la nature et j'ai scruté mon être,
Et j'ai dit à mon tour : Silence, que sais-tu ?

J'ai vécu : j'ai mêlé ma vie à ce vieux drame
Qui se joue ici-bas dans le rire et les pleurs ;
Et j'ai pu voir bientôt le dessous de la trame,
Et par quel fil sont mus les plus fiers bateleurs.

J'ai vécu ! voyageur qui marche à l'aventure,
Sous la pluie et le vent j'ai suivi mon chemin,
Demandant un fantôme à toute la nature,
Et disant chaque soir : Peut-être que demain !...

Et de toutes mes nuits ou d'ivresse ou d'étude,
D'orages, de douleurs à courber un géant,
Je n'ai rien rapporté qu'immense lassitude,
Qu'inextinguible soif de paix et de néant !

Et voilà, maintenant, qu'au foyer de mes pères
Vous me voyez rentrer sombre et découragé,
Pareil au matelot qu'une de vos colères
Au port dont il partit rejette naufragé.

O flots, de votre voix profonde, intarissable,
Bercez un vieil ami revenu de si loin !
Donnez-lui, donnez-lui, dans sa couche de sable,
Une heure de sommeil dont il a tant besoin !

Vous, vers qui je reviens sans qu'on me reconnaisse,
Flots heureux, vous, du moins, au retour je vous vois
Aussi frais, aussi purs, aussi beaux de jeunesse
Que mes yeux en s'ouvrant vous virent autrefois.

Le temps, vieux ravageur, est à son œuvre : il passe,
Usant, flétrissant tout, le long de son chemin.
Votre domaine, à vous, reste le seul espace
Interdit aux affronts de sa brutale main.

Sur vous l'orage seul creuse d'immenses rides,
Il bouleverse, un jour, vos sombres profondeurs ;
A peine a-t-il passé que vos plaines limpides
Retrouvent tout leur calme et toutes leurs splendeurs.

C'est toujours cet azur si doux à la paupière,
Du chaste firmament immaculé miroir ;
C'est toujours ce cristal où plonge la lumière,
D'eau bleue et de soleil transparent réservoir.

C'est toujours cet éclat de jeunesse infinie,
Cette vive gaîté de couleurs et d'accords,
Qui semblent, sans pitié, prodiguer l'ironie
A l'homme qui vieillit et s'éteint sur vos bords.

Que dis-je ? Le passant aux traces fugitives
N'est pas seul rabaissé par ce contraste amer :
Il atteint tout objet apparu sur vos rives,
Tout ce qui, près de toi, s'élève et tombe, ô mer !

Combien de monuments prédits impérissables,
Que d'altières cités, que d'empires fameux,
Descendus, tour à tour, au niveau de tes sables,
Et, le long de ta plage, éparpillés comme eux !

De Corinthe et d'Éphèse où sont les murs antiques ?
D'Athènes et d'Ostie où sont les marbres blancs ?
Où sont les Parthénons, les palais, les portiques,
Qui couronnaient jadis tes bords étincelants ?

Ah ! sur tant de débris lorsque la vague roule,
De Carthage et de Tyr quand rien n'a survécu,
Quand Venise aujourd'hui pierre à pierre s'écroule,
L'homme se plaindrait-il d'être à son tour vaincu ?

Non ! mais pleurant sitôt sa jeunesse ravie,
A la grève il s'assied, morne et seul au retour,
Et vous admire, ô flots, avec un œil d'envie,
Vous, après six mille ans, beaux comme au premier jour !

L'auteur des *Poëmes de la mer* publia en 1856 un petit livre intitulé *la Vie rurale*, qui, dit-il lui-même, eut une fortune singulière pour un simple recueil de vers. Cinq mille exemplaires s'écoulèrent en quelques semaines ; cependant le poète, mécontent de son œuvre, malgré son succès, coupa court à sa publicité, afin de pouvoir, avec plus de loisir, la refondre et l'amplifier.

Depuis lors il écrivit un grand nombre d'autres poésies, inspirées comme les premières par le spectacle des champs et par une vive sympathie pour le peuple qui les cultive. Dans l'édition définitive, Autran a réuni les nouvelles et les anciennes ; et il a formé de ces divers petits poèmes tout un ensemble qui, dit-il, a son ordre et en quelque sorte sa logique.

Cet ensemble est composé de trois parties poétiquement dénommées : 1° *Pendant que la terre est en fleurs* ; 2° *Pendant que les moissons mûrissent* ; 3° *Pendant que les arbres s'effeuillent*.

Selon les expressions de l'auteur même, « le volume de 1856 est devenu un recueil assez semblable à un journal de campagne, où seraient reproduites au jour le jour, sous une forme à la fois lyrique et familière, les impressions changeantes de la vie rustique. Il s'ouvre avec les premiers beaux jours, se continue sous les soleils d'été, et s'achève à l'époque où commence le sommeil de l'hiver. Il comprend, en un mot, toute la période annuelle que passent d'ordinaire à la campagne ceux qui ne font pas profession d'agriculture. De cette division résulte une sorte de poème des saisons qui n'a rien de la gravité didactique et se rapproche, au contraire, le plus possible des libres mouvements de la nature. »

Pour montrer que l'auteur nous donne une juste idée de son poème, nous allons rapidement en parcourir les diverses parties.

Dans une des premières pièces, Autran s'adresse aux *Paysans*. Il les adjure de ne pas quitter leurs champs, de ne pas se laisser séduire par les trompeuses promesses des cités dont il leur dépeint les sombres réalités, les misères mille fois plus effrayantes que celles des campagnes :

« A ceux qui vous diront la ville et ses merveilles
N'ouvrez pas votre cœur, paysans, mes amis !
A l'appel des cités n'ouvrez pas vos oreilles,
Elles donnent, hélas ! moins qu'elles n'ont promis. »

Aux champs, les plaisirs purs et fortifiants, le bonheur calme et digne de l'épouse et du père :

« De beaux enfants vermeils, une chaste compagne
Voient se pencher sur eux votre front adouci ;
Pour le pâle ouvrier que la misère gagne,
Sa femme et ses enfants sont un âpre souci.

De l'air qui vous entoure une sagesse émane,
La plante vous conseille et le sol vous instruit ;
« Restez », dit le sillon dont vous cueillez la manne ;
Et le frêne du seuil : « Malheur à qui me fuit ! »

Redoutez seulement la misère des villes !
De quels affreux haillons ses membres sont vêtus !
Que d'opprobres en elle et de passions viles !
La pauvreté rustique est mère des vertus. »

Cette pièce se recommande par la force et par la moralité des pensées ; beaucoup d'autres méritent d'être signalées pour la grâce des descriptions, pour le charme des détails champêtres, pour les traits de philosophie — philosophie ordinairement triste et désenchantée — qui se mêlent presque toujours, chez Autran, à la description et au récit. Nommons : *Ce que dit l'hirondelle*, *Un jour de vacance*, *A une vieille haie*, *la Porte du presbytère*, *Prière du matin*, *le Verger*, *l'Hospitalité*, enfin *les Chèvres*, cette pièce si poétique et si harmonieuse.

Les Chèvres.

La verte Normandie a sur ses promontoires
De grands bœufs accroupis sur leurs épais genoux,
Des bœufs au manteau blanc semé de taches noires,
Des bœufs aux flancs dorés, marqués de signes roux.

Or, si la Normandie a les bœufs, la Provence
Garde au flanc de ses monts les chèvres en troupeaux,
Les chèvres dont le pied libre et hardi s'avance
Et dont l'humeur sans frein ne veut pas de repos.

La montagne au soleil, où croissent pêle-mêle
Cytise et romarin, lavande et serpolet,
Enfle de mille sucs leur bleuâtre mamelle;
On boit tous ces parfums quand on boit de leur lait.

Tandis qu'assis au pied de quelque térébinthe,
Le pâtre insoucieux chante un air des vieux jours,
Elles, dont le collier par intervalles tinte,
Vont et viennent sans cesse et font mille détours.

En vain le mistral souffle et chiffonne leur soie,
Leur bande au pâturage erre des jours entiers.
Je ne sais quel esprit de conquête et de joie
Les anime à gravir les plus âpres sentiers.

Ton gouffre les appelle, ô Méditerranée!
Qu'un brin de mousse y croisse, une touffe de thym,
C'est là qu'elles iront, troupe désordonnée
Que le péril attire autant que le butin.

Dans les escarpements entrecoupés d'yeuses,
Elles vont jusqu'au soir, égarant leurs ébats;
Ou bien, le cou tendu, s'arrêtent, curieuses,
Pour voir la folle mer qui se brise là-bas!

La seconde partie est chaude de ton comme la saison qu'elle peint. C'est l'*Été* qui se présente triomphant et ardent :

« Je suis l'Été riche et superbe,
Le possesseur du champ vermeil
Jusqu'au genou plongé dans l'herbe,
Je me couronne d'une gerbe
Et des rayons de mon soleil.

Je viens, et la gaîté s'allume,
Je la fais naître d'un coup d'œil :
Et tout s'en va comme l'écume,
Au ciel ce qui restait de brume,
Au cœur ce qui restait de deuil... »

C'est la *Treille* déjà mûrissante qui attire les petites mains avides d'un charmant enfant blond :

« La métairie ouvre sa porte
Aux premiers rayons du matin,
Et voici la fermière accorte
Qui paraît au seuil et qui porte
Dans ses bras un charmant lutin.

Bel enfant que l'aube réveille,
Il rit : les yeux levés en l'air,
Il voit sur sa tête vermeille
Pendre les raisins de la treille
Que le jour frappe d'un éclair.

« Mère, dit-il, la grappe est mûre !
(Hier, elle était verte encor)
Mère ! aujourd'hui, soyez-en sûre ;
Regardez bien sous la ramure
Ce beau fruit noir, ce beau fruit d'or ! »

Et la mère en ses bras le dresse,
Les pieds posés contre son sein,
Et l'heureux marmot qui s'empresse
Atteint déjà la branche épaisse,
Déjà saisit le blond raisin.

Il tire à lui grappe et feuillage,
Et mille oiseaux qui, pour la nuit,
S'étaient blottis dans le treillage,
Partent soudain comme un nuage,
Battant des ailes avec bruit.

Et ce réveil, et cette enfance,
Et ces fruits mûrs à la saison,
C'est le plaisir, c'est l'espérance...
Et c'est ainsi qu'un jour commence
Autour d'une pauvre maison ! »

C'est l'époque de la *Saint-Jean*, où quand

« Vient la nuit, cette nuit faite à moitié d'aurore,
Qui dans le vaste ciel, joyeux de son retour,
D'une main sème l'ombre et de l'autre le jour, »

le fermier s'asseoit pour respirer devant sa porte :

« Laboureur jeune encore, au front sévère et doux,
Immobile et pensif, les mains sur ses genoux,

Il aspire, dans l'air égayé de murmures,
Le meilleur des parfums, celui des gerbes mûres!
L'épouse auprès de lui, cœur d'espérances plein,
File d'un doigt léger sa quenouille de lin.
A ses pieds un garçon, l'aîné de la famille,
Apprête en se jouant sa petite faucille.
« Père, voyez, dit-il en relevant le front,
Et, de son bras courbé faisant un geste prompt,
Père, est-ce pas ainsi que l'on fauche une gerbe? »
La mère, à ce propos, rit du bambin superbe;
Le père le regarde avec un tendre orgueil.
Ces trésors de son cœur, réunis près du seuil,
Ces étoiles au ciel dont la fête commence,
Ces bruits errants du soir dans la campagne immense,
Cette nappe d'épis dont les flots onduleux
Roulent, roulent sans fin jusqu'aux horizons bleus
Avec le frôlement d'un lourd manteau de soie,
Tout cela dans son cœur met une sainte joie. »

C'est la *Moisson* active et joyeuse, mêlée d'autant de plaisirs simples que de rudes fatigues.

La troisième partie n'est pas moins riche en belles pièces que la seconde; mais elles sont toutes imprégnées, comme l'Automne, de mélancolie.

Voici d'abord la *Chanson d'Octobre* qui pleure les beaux jours envolés. Il y a, dans le souvenir des joies perdues de la belle saison, un charme pénétrant que le poète rend avec un grand bonheur.

« J'ai reparu sur la colline
Dans un nuage aux franges d'or.
Je suis la beauté qui décline,
Mais sous mon voile je devine
Que les cœurs me suivent encor!

Ce n'est plus la fraîche auréole,
Ce n'est plus l'éclat des grands jours;
C'est la pâleur, déjà plus molle,
D'un front qui se penche et s'isole
Au souvenir de ses amours.

Je vais, je viens, fière et meurtrie;
Puis enfin, lasse à mon retour,
Je me replonge en rêverie
Sur ce lit de feuille flétrie
Qui s'amasse au pied de ma tour!

Je suis le soir, je suis l'automne,
Tout ce qui brille et va finir,
Dieu nous reprend ce qu'il nous donne,
Mais s'il effeuille la couronne,
Il ne prend pas le souvenir! »

Puis le poète nous montre le *Ciel gris*, nous présente les *Rêves* et les *Nuages* qu'enfante cette sombre saison, nous fait entendre le *Vent d'ouest*, dont les gémissements, comme toutes les plaintes de la nature, sont l'écho des souffrances de l'âme humaine :

« Quand tu jettes ces cris d'un cœur qui se lamente,
En sais-tu le pourquoi?
Sens-tu cet infini, dont le poids me tourmente,
Peser aussi sur toi?

O triste vent d'automne, ô d'un monde en détresse
Pleureur le plus ancien!
Je dirai mon secret et le mal qui m'oppresse
Quand tu diras le tien! »

Les *Dernières Feuilles*, comme les pièces que nous venons d'indiquer, rendent avec une émotion poignante l'amertume des regrets, la fuite de la joyeuse espérance; c'est bien réellement l'âme humaine symbolisée par la nature, et jamais Autran n'a mieux réussi à identifier sa pensée avec la forme matérielle du vers.

Le poète dépeint les bois, les forêts dévastées, les branches où il ne reste plus que quelques rares feuillages que le moindre vent suffit à emporter :

« Et c'est ainsi de nous! Quand vient notre hiver sombre,
Lorsque le vent du sort, qui flétrit les meilleurs,
De nos illusions a décimé le nombre,
Qu'il a bien secoué nos feuillages en pleurs,

Il est parfois encore, aux branches les plus fortes,
Quelques restes pendants, faciles à compter!
Amours presque fanés, amitiés presque mortes,
Croyances qu'un zéphir suffit pour agiter!

O souffles désolants plus que bise et que neige,
Pitié! ne venez pas nous saisir sans retour
Cette mourante foi que chaque doute assiége,
Cet idéal suprême et ce dernier amour! »

Mais chaque printemps le bel Avril viendra redonner la séve et la vie, la beauté et la jeunesse à la nature :

« Heureux, au flanc des monts, les ormeaux et les frênes,
Heureux le peuplier, le saule au bord des eaux!
Ils reverront l'éclat des aurores sereines;
Ils tressailliront d'aise au concert des oiseaux!

Heureux le chêne! heureux les aunes, les érables!
Ils reverdiront tous de la base aux sommets...
Mais vous cœurs dévastés, vous ronces misérables,
Sous quel printemps nouveau renaîtrez-vous jamais? »

La pièce intitulée *Après les semailles* est simple, grave et touchante comme une prière ; c'en est une, en effet. Nous sommes au jour du Seigneur, une belle journée de novembre ; les travaux des laboureurs sont terminés, et tout se repose.

« Sur la campagne et sur les bois,
Je ne sais quel sommeil s'épanche
Qui berce au loin ta douce voix,
Cloche qui sonnes le dimanche !

C'est le jour du loisir sacré :
Aucun laboureur dans les plaines ;
Pas de faucheurs tondant le pré ;
Pas de laveuses aux fontaines ;

Le vent lui-même parle peu,
L'arbre n'agite aucune feuille,
On dirait que sous l'œil de Dieu
La terre prie et se recueille ! »

Le poète demande à Dieu de bénir l'œuvre terminée, de rendre féconde la sueur de ceux que toute l'année il a vus, dans les sillons,

« Au poids des jours pencher la tête.

Ils ne demandent pas, Seigneur,
De recueillir l'or à mains pleines ;
Non, mais le pain du moissonneur,
Serait-ce trop pour tant de peines ?

Ah ! quand juillet brûlant et doux
Viendra faucher le champ superbe,
Du blé qu'ils ont semé pour tous
Donne-leur du moins une gerbe ! »

L'*Eau dormante* renferme les mêmes qualités descriptives que la belle pièce d'*Endoume*, des *Poëmes de la mer*, que nous avons essayé de rendre classique. *Endoume* était le chaud et riant tableau d'un village tout ensoleillé sur les bords brûlants de la Méditerranée, rendez-vous de la jeunesse marseillaise les jours de fête. L'*Eau dormante*,

« Ce n'est qu'un vieux bassin, ce n'est qu'un réservoir
Abandonné dans la campagne,
Et pourtant il suffit, en passant, de le voir,
Pour qu'un étrange ennui vous gagne ! »

Ces lieux déserts où l'herbe même semble dormir, cette eau profonde où le ciel seul se réfléchit, tout ce tableau respire la tristesse et le deuil. Le poète en écarte l'homme jeune, heureux ; s'adressant à celui qui a souffert, il lui dit :

« Mais toi, si tu connus l'amère trahison,
Si l'abandon fut ton épreuve,
Viens, et, ne tournant plus tes yeux à l'horizon,
Repose ici ton âme veuve.
Cette eau, ce vaste oubli pour ton cœur délaissé
Pourront avoir de tristes charmes,
Et sur le noir bassin, de leur chute plissé,
Tu laisseras tomber tes larmes ! »

Nous en avons fait déjà la remarque : Autran mêle toujours à ses descriptions de la nature des réflexions philosophiques, généralement empreintes d'une tristesse désenchantée. C'est ainsi que *le Gué* offre à peu près la même note que l'*Eau dormante* :

« Et c'était la saison qui précède l'hiver,
Quand le sommeil gagne les plaines,
Quand le ciel au couchant, teint de rouge et de vert,
Annonce les rigueurs prochaines.

Et moi par le chemin je revenais aussi,
Par le chemin bordé de roches,
Et de cet autre hiver dont le cœur est saisi
Je sentais aussi les approches.

Eh quoi ! disais-je, quoi ! faut-il si peu de temps
Pour que l'aurore au soir se mêle ?
N'avais-je pas hier la fleur de mes vingt ans,
Cette fleur qui semble éternelle ?

Fuite des jours ! travail insensible et subtil
Dont à son tour chacun s'étonne !
A peine a-t-on perdu les fleurs du jeune avril
Qu'on perd les feuilles de l'automne ! »

Nous regrettons de ne pouvoir signaler un plus grand nombre de ces vivantes poésies, de ces charmantes scènes si bien prises sur le vif, et qui presque toutes se passent dans la contrée la plus chère au poète, le Luberon, chaîne de montagnes du Midi, laquelle, dit son chantre, par la beauté sauvage de ses pentes et par l'éclat de la lumière dont se revêtent ses flancs couverts de bois, aurait des droits à la célébrité, et, si elle s'élevait dans la Phocide, dans l'Attique ou dans la Thessalie, figurerait sans doute parmi les montagnes aux noms immortels dont le groupe des Muses fréquentait les ombrages et les fontaines.

Le Journal de campagne a pour appendice et pour complément vingt-deux *Épîtres rustiques*. « Même fond de paysage, même inspiration familière, relevée çà et là d'un grain de morale et de philosophie [1]. »

Au début de l'épître intitulée *la Métairie*, le poète dit :

« Tu le veux ? j'y consens ; oui, si tu veux savoir
Comment j'ai retrouvé les champs, l'humble maison,

[1] Préface des *Épîtres rustiques*.

Les bois, les prés, si chers à notre adolescence,
Et tout ce qu'ils m'ont dit après la longue absence,
Je te le conterai sans art, cherchant plutôt
La vérité du cœur que la beauté du mot,
Et laissant à mon vers, dont le hasard dispose,
Un peu du libre essor qu'il envie à la prose. »

Ces quelques vers donnent la note générale des *Épitres rustiques.* Entre toutes nous signalerons : *les Moines au Père Lacordaire, en Provence.*

La dernière pièce présente comme la moralité philosophique et religieuse de tout le poème. C'est un *Éloge de l'hiver,* terminé par ces vers du christianisme le plus élevé :

« O Dieu! si près du bord, sur les eaux endormies,
Prolonge-moi le cours de ces heures amies!
Après tant de faux biens goûtés confusément,
Laisse-m'en savourer le chaste enivrement.
Seul en ce coin désert, lieu que j'aime et qui m'aime,
Oublieux de la terre, oublié d'elle-même!
Permets que, sous tes yeux, plus calme chaque jour,
Je m'apprête en silence aux fêtes de l'amour,
Et que mon âme enfin, semblable à l'hirondelle,
Au rivage sacré s'élance à tire-d'aile. »

Notre poète craint que, dans *la Vie rurale*, on lui reproche certaines familiarités de ton, certains oublis de gravité, qu'il s'est permis de propos délibéré, çà et là, au courant des pages, particulièrement dans celles qui contiennent de simples récits. La justification qu'il présente est parfaitement acceptable. La familiarité n'a jamais été trop ennemie de notre poésie ; quand le siècle tend de plus en plus à la prose, ce n'est pas le moment de s'isoler superbement sur les hauteurs du lyrisme. « S'il est une muse enfin, à qui certaines franchises doivent être accordées, c'est apparemment la muse agreste, celle qui va causant avec le bûcheron à la lisière du bois, avec la faneuse au bord du pré, et qui mettrait volontiers sa gloire à être écoutée des paysans de sa vallée auxquels elle s'adresse tout particulièrement. »

Joseph Autran dédie *la Vie rurale* au paysan, et c'est à lui qu'il parle de préférence. L'exhortant au travail sans le bercer de chimères, il le suit depuis le berceau jusqu'à la tombe ; jeune, il le menace, s'il émigre vers les grandes villes, du mal du pays, de la contagion du vice et de la misère ; vieillard, il lui vante la beauté morale d'une vie couronnée de sublimes espérances. Peu d'ouvrages sont mieux appropriés que ce poème aux besoins de l'heure présente. Comme le dit l'auteur,

« Il est des temps infortunés où la poésie aime à se réfugier aux champs. Désespérant alors de réveiller dans les cœurs les énergiques sentiments, les vieilles croyances, les saintes et viriles passions qui en étaient la vie, elle peut

du moins encore essayer d'y faire renaître l'amour des joies de la nature, des émotions paisibles de la solitude, des simples drames de la famille champêtre. Le désenchantement des esprits et leur lassitude semblent même favoriser ce retour aux contemplations et aux travaux de la vie rurale. C'est alors un besoin, c'est un devoir pour le poète de montrer un lieu de retraite aux âmes fatiguées et désabusées, d'ouvrir un asile aux naufragés des grandes crises sociales, de dire enfin à tant d'existences agglomérées au foyer corrupteur des villes : « Sortez de cet air vicié, venez vivre dans une atmosphère plus saine ; venez voir fleurir la terre, venez la cultiver. Le pays y gagnera, et votre corps et votre âme s'en trouveront mieux.

Telle est la mission que s'imposait la muse latine à l'aspect des défaillances de l'antique vertu romaine. L'ancien monde tremblait encore sur ses bases, quand Virgile tailla son premier pipeau. »

On avait plusieurs fois signalé, dans les anciennes publications d'Autran, un certain nombre de négligences ; on l'avait invité à ne pas tant se fier à sa facilité naturelle, à ne pas tant se contenter des bonheurs de « l'improvisation, qui, comme il le dit lui-même dans l'Avant-propos de ses *Œuvres complètes*, a été le fléau littéraire de ce temps ; » à travailler plus patiemment, à se relire davantage, quand, selon ses propres expressions, il avait saisi la pensée au vol, écrivant dans une matinée ce qui eût demandé à être longtemps mûri et médité.

Il donna pleine satisfaction aux légitimes exigences de la critique. Lorsque l'heure fut venue d'offrir à ses contemporains, toujours si sympathiques pour lui, le monument de sa vie, le poète sut s'astreindre à tous les remaniements et à toutes les retouches nécessaires pour transformer l'ébauche en œuvre définitive. Il s'efforça consciencieusement d'éloigner de ses différentes productions tout ce qu'un travail trop hâtif y avait laissé de négligences et d'incorrections. Il mit à cette tâche difficile tout le soin du vanneur qui s'occupe à séparer le froment de l'ivraie. Chaque volume de l'édition définitive nous offre une œuvre entièrement transformée et renouvelée. Opposant sa méthode à celle des écrivains qui ont pour système de ne jamais revenir sur l'œuvre une fois mise au jour, Autran avait dit : « Moi que tourmente sans cesse la passion ou la maladie de l'idéal, je reviens sur mon œuvre ancienne, je la reprends, je la refonds ; je donnerais vingt arpents de terre pour modifier dans un sens heureux quatre vers d'un poème qui ne sera peut-être jamais lu [1]. » L'auteur des *Poèmes de la mer* et de *la Vie rurale* a glorieusement suivi l'exemple des maîtres anciens.

[1] Pour apprendre quels soins Autran apporta, dans l'édition dernière de ses œuvres, à revoir, à corriger ces croquis imparfaits de jeunesse et à les revêtir d'une forme nouvelle, il faut encore lire le début du livre intitulé : *la Flûte et le Tambour*.

Nicolas MARTIN

— Né en 1814 —

M. Nicolas Martin naquit à Bonn (Prusse Rhénane), le 27 juillet 1814, d'une mère allemande, sœur du poète Karl Simrock, le traducteur de la vieille épopée germanique des *Niebelungen*.

Son enfance et sa première jeunesse se passèrent dans les Flandres. C'est ainsi qu'il devint, selon ses propres expressions, un poète allemand pour un quart, flamand pour un autre quart, et français pour le reste.

Comme il arrive généralement aux fils, raconte-t-il, il garda toujours l'empreinte maternelle. Il la garda dans la vigueur du corps, dans la santé physique comme dans la sérénité de l'esprit, cette santé de l'âme.

Sa mère « était une femme doucement résolue, dévouée à tous ses devoirs, pieuse sans exaltation ni faiblesse superstitieuse, ferme sur ses pieds comme sur ses principes, dont elle parlait, d'ailleurs, bien moins qu'elle ne les pratiquait [1]. » C'était la mère de famille qui a pour empire le foyer domestique et borne là ses rêves.

Son père, fonctionnaire français sur les bords du Rhin pendant l'Empire, fut, après nos désastres, réduit à un mince emploi de douanier dans un pauvre village voisin de la Belgique nommé Halluin. C'est là que s'écoulèrent les premières années de M. N. Martin. Son instruction élémentaire fut faite à la maison et dans une école de Menin, petite ville belge à proximité d'Halluin.

A l'âge de onze ans, après sa première communion, il fut envoyé au collège de Lille.

Il y arriva vierge de toute notion de latin, mais, nous dit-il, plus ferré à glace sur son français que beaucoup de bacheliers ès lettres d'alors, et l'imagination déjà ébranlée par certaines lectures qui lui avaient ouvert une porte vers les meilleures perspectives de l'inconnu. Les contes allemands, que sa mère avait si souvent répétés à lui et à ses frères, et qu'il devait retrouver plus tard avec bonheur en traduisant le recueil des *Contes de la famille*, de Grimm, avaient surtout, nous dit-il, laissé en lui comme de vagues échos de cor enchanté.

Sa robuste santé et l'amour-propre aidant, il regagna bientôt le temps perdu, et, à dix-sept ans, il revint, avec un diplôme universitaire en règle, dans sa famille, qui habitait alors Dunkerque.

Pendant ses six années d'études, les vacances l'avaient, à maintes reprises, ramené à Bonn, sur les bords du Rhin, ce Rhin paternel qu'il aima toujours plus à mesure qu'il le connut davantage. L'Allema-

[1] Nicolas Martin, *Autobiographie printanière*.

gne attirait de plus en plus le futur poète et le retenait par une chaîne magique. Un séjour prolongé, à sa rentrée du collège, acheva de le fasciner. « Le poète Karl Simrock, alors à Bonn, dans toute l'ardeur de l'érudition créatrice, recueillait et renouait d'une main pieuse les fils épars de cette épopée germanique dont il devait être le dernier rapsode [1]. » Ces grandes traditions historiques, ces poétiques légendes, étaient le sujet favori des conversations de l'oncle de M. Nicolas Martin. Karl Simrock semblait sourire à la pensée d'ensemencer cette jeune imagination, pleine d'enthousiasme, de manière à y faire plus tard éclore des fleurs qui, par leurs couleurs et leurs parfums particuliers, témoigneraient de la prédominance de la patrie allemande [2].

Mais, au milieu de ces féconds enivrements de la pensée, la sévère voix du chef de famille vint lui rappeler qu'il était temps de choisir une profession. Il entra, à l'exemple de son père, dans les douanes, fut d'abord placé comme surnuméraire dans les bureaux de la direction, à Dunkerque, et, à vingt ans, fut nommé visiteur des douanes sur la frontière de Belgique.

Ces prosaïques occupations n'amortissaient pas en lui l'ardeur poétique. Le feu sacré s'entretenait dans son âme par la lecture des *Lieder* de Gœthe et des *Ballades* d'Uhland, par l'étude de Chamisso, le sensible railleur, de Justin Kerner, le plaintif élégiaque, de Rückert, le Saadi de l'Occident. En même temps qu'il nourrissait son imagination et son âme des chefs-d'œuvre des poètes de la patrie de sa mère, il s'essayait lui-même à la poésie dans la langue paternelle. A dix-huit ans, il adressait à Chateaubriand une longue épître, en strophes lyriques, qui fut honorée d'une réponse extraordinairement flatteuse. Puis il écrivait, pour le journal de Dunkerque, des *Harmonies poétiques* qui furent publiées en volume, à Lille, en 1837; *Ariel*, poème, Paris, 1841; *Sonnets et Chansons*; *Louise*, 1845; *Une Gerbe*, 1849, in-16; *l'Écrin d'Ariel*, 1854, in-18; *le Presbytère*, épopée domestique, 1856, in-18. Il réunit ses principales poésies, avec les titres d'*Ariel*, *Louise*, *les Cordes graves*, *le Presbytère*, *Mariska*, *Légendes*, dans un volume publié en 1873.

Le recueil d'*Ariel* offre l'expression la plus vive et la plus spontanée de la nature intime de l'auteur. « Jamais, dit Philarète Chasles, jamais personnification plus douce de la métaphysique populaire qui présida aux songes mythologiques du Nord ne s'est éveillée sous la plume d'un poète. Tout ce que rêvent les bonnes femmes d'Écosse et les jeunes filles de la forêt Noire, courant pieds nus sur la mousse, le génie des eaux, l'âme de la fleur, le rêve transformé, c'est *Ariel*... M. N. Martin est sincèrement original, il a un caractère à lui. »

Dans ce gracieux recueil on voit abonder le *lied* avec sa forme brève et légère. Quoi de plus vif, de plus svelte et de plus délicat que ce *lied* :

[1] N. Martin, *Autobiographie printanière*.

[2] Id., *ibid*.

Souvenez-vous.

Souvenez-vous des vieilles croix
Au coin des bois,
Et des colombes envolées
Par les vallées,
Et des chaumes calmes et seuls
Sous les tilleuls,
Et des vieux clochers des villages
Dans les feuillages,
Et des semeurs et de leurs chants
Dès l'aube aux champs,
Et des chemins profonds où crient
Les chars qui plient,
Et des sentiers étroits couverts
De saules verts,
Et de la haie où l'on devine
Fleur d'aubépine,
Et des rondes et des chansons
Lors des moissons.

On ne lira pas sans plaisir cette pièce d'un autre genre :

Les deux Voyageurs.

Sur un sentier étroit et rude,
Bordé de ravins et de fleurs,
Différents d'âge et d'attitude,
Se rencontrent deux voyageurs.

Celui qui gravissait la côte,
Pressé d'arriver au sommet,
Marchait l'œil fier, la tête haute :
Il ne marchait pas, il volait.

Celui qui descendait la pente,
Le front tremblant, l'œil inquiet,
Vers le port où la mer serpente,
Ne marchait pas : il se traînait.

Bravant le noir ravin qui gronde,
Souvent le premier voyageur
D'un bond rapide franchit l'onde
Pour cueillir l'aubépine en fleur.

Le second, dont le dos se voûte,
Du bâton qui l'aide à marcher
Écarte avec soin de sa route
Les cailloux qui font trébucher.

— C'est la jeunesse ivre et ravie !
— C'est la vieillesse près du port !
L'une monte ainsi dans la vie,
L'autre ainsi descend vers la mort.

Indiquons encore, ne pouvant la citer ici, la pièce intitulée *Mai* :

« Qui frappe à ma fenêtre et dès l'aube m'appelle ? »

Le Presbytère, que Cuvillier-Fleury appelle « un vrai chef-d'œuvre de poésie moderne et de style tempéré », présente le curé de campagne par les côtés les plus aimables, les plus simples, les plus sympathiques et même les plus gais.

Louise et Mariska sont des chants d'amour pleins de passion jeune, vraie, forte et sereine.

Les Légendes offrent une agréable variété, comme l'indiquent les titres seuls : *Berthe la fileuse, les Moines de Johannisberg, les Remparts d'Habsbourg, Charlemagne et l'Abbé, le Coup de la botte, Eginhard et Emma, Florence.*

Le trait distinctif du talent de ce poète qui a pour ainsi dire deux patries, c'est l'union intime et harmonieuse du génie germanique et du génie français. Comme l'a dit Sainte-Beuve, M. N. Martin mêle à son inspiration française une veine de poésie allemande. « Il a un sentiment domestique et naturel qui lui est familier, et l'on croirait qu'il a eu quelque sylphide des bords du Rhin pour marraine. »

CALEMARD DE LAFAYETTE (CHARLES)

— Né en 1815 —

M. Calemard de Lafayette est né au Puy. C'est là qu'il devait revenir, après les agitations d'une vie mondaine, finir sa carrière dans le travail et l'étude. L'agriculture et la poésie se partagèrent ses loisirs ou plutôt les occupèrent simultanément. Il avait voué aux montagnes du vieux Velay, et à l'âpre sol de cette contrée, une sorte de culte religieux, en souvenir des heureuses années qu'il y avait passées sous les yeux et dans les bras de sa mère.

De bonne heure, l'étincelle poétique l'avait frappé, et il s'était promis de faire un jour ce *Poème des champs* qu'il avait rêvé, mais de le faire en le menant de front avec les travaux mêmes de l'agriculture.

Tandis qu'il déployait une ardeur infatigable à défricher, semant des moissons là où rien n'avait germé jusqu'alors, il traduisait Dante, lisait Virgile et Burns et préparait ainsi son œuvre par le double travail de l'esprit et des mains, nous pouvons ajouter aussi par la méditation et la prière : car ce poète, solitaire et cultivateur, est un philosophe chrétien qui croit au progrès, le veut et l'espère par le travail et par la foi.

Le *Poème des champs*, qui parut en 1862, forme un volume d'environ deux mille vers divisés en huit chants. Le travail du poète ressemble au méticuleux travail du laboureur. Tout est passé en revue, comme pour faire l'instruction agricole du lecteur : les saisons, les travaux et les semailles qu'elles comportent, les plaisirs, les joies, les épreuves des champs, les concours, les comices agricoles, l'administration, les méthodes, la diffusion des procédés, les instruments nouveaux, etc. Dans ces tableaux variés, le peintre se propose moins d'exciter l'admiration que d'éveiller l'attention des propriétaires de la contrée et de leur indiquer des moyens pratiques de cultiver le sol. Il relève ses descriptions par des épisodes empruntés aux souvenirs historiques dont le Velay est si riche. Une vieille amphore heurtée par la charrue lui fournit le sujet d'une idylle gallo-romaine gracieuse et fraîche. Il fait revivre les légendes des vieux châteaux, et nous montre les héros revenant, la nuit, hanter les pierres antiques. Les débris d'un monastère sont-ils découverts, il nous représente les moines défrichant le sol autour des vieux portiques, et pousse un cri de reconnaissance vers les bienfaiteurs ignorés ou sottement raillés des populations agricoles.

Malheureusement il ne sait pas rattacher habilement au sujet principal les épisodes semés dans son œuvre, et trop souvent il a le tort de

s'en servir comme de prétextes à tirades et à déclamations banales.

Prodigue de rimes sonores, d'images de convention, l'art lui fait presque constamment défaut. Il manque de cette belle régularité et de cette sobriété dans l'abondance qui fait le charme des poèmes antiques, tels que les *Géorgiques*. Il est même loin d'avoir l'élégance de *l'Homme des champs*, de Delille. Mais on se complaît dans la spontanéité de l'inspiration du poète, dans la sincérité de ses accents émus et naturels, et Sainte-Beuve [1] a pu dire qu'on ne saurait trop louer, pour leur extrême vérité, ses frais paysages, ses scènes de labourage, de semailles, de fauchaison, de fenaison, de récolte et de vendange, ses descriptions du monde bruyant de la basse-cour et des charmants hasards du parc naturel confinant au bois et à la forêt.

Le principal mérite de M. Calemard de Lafayette est d'avoir rattaché son poème à une sorte d'œuvre de défrichement et de colonisation.

Le journalier d'hier et le journalier d'aujourd'hui dans le Velay.

Hier, au travail nomade et qui souvent l'exile,
Il demandait encor le pain, le toit, l'asile;
Pour un salaire ingrat et trop prompt à tarir,
Vers un chantier lointain il lui fallait courir.
Et, le travail cessant, il fallait, lutte amère!
Retrancher sur le pain pour l'enfant ou la mère.
Désormais, l'atelier pour lui s'ouvre toujours,
Et s'il prodigue au sol sa peine et ses longs jours,
Si son bras, secondé par un mâle courage,
Laisse une rude empreinte en quelque rude ouvrage,
Si sa bêche intrépide atteint jusqu'au plein cœur
Le sous-sol résistant qu'il déchire en vainqueur,
Quand viendra la moisson, du moins lorsque la gerbe
Fera gémir les chars sous un fardeau superbe,
Lorsqu'il verra l'épi gonflé de pur froment,
Sur l'aire, en grappes d'or, ruisseler lourdement,
Et faire rejaillir sous le fléau qui vibre,
Comme de lourds grêlons, le grain devenu libre,
Sa part, sa juste part grossissant sous ses yeux,
A ses labeurs passés il rêvera joyeux ;
Car les nobles sueurs dont il baigna la plaine,
Faisant le grenier plein après la grange pleine,
Auront, grâce à celui de qui vient tout amour,
Donné, dans l'humble abri, le pain de chaque jour.

[1] *Le Constitutionnel*, 28 avril 1862.

LACAUSSADE (AUGUSTE)

— Né en 1817 —

M. Lacaussade, comme Lamartine, est un peintre d'imagination. Il ne copie pas la nature, mais l'idéalise en la décrivant.

Les *Poëmes et paysages* [1] célèbrent les richesses luxuriantes de l'Ile-Bourbon, son pays natal. Ce livre s'ouvre par une invocation pleine de chaleur et d'harmonie :

« O terre des palmiers, pays d'Éléonore,
Qu'emplissent de leurs chants les mers et les oiseaux!
Ile des bengalis, des brises, de l'aurore!
Lotus immaculé sortant du bleu des eaux!

. . . .

Muse natale, muse au radieux sourire,
Toi qui dans tes beautés, jeune, m'appris à lire,
A toi mes chants! à toi mes hymnes et ma lyre,
O terre où je naquis! ô terre du soleil! »

Le poëte a vu fuir les dernières années de sa jeunesse, il jette un regard en arrière, et par la force du souvenir il peut contempler encore les lieux qu'il a depuis longtemps quittés, qu'il admirait adolescent. Mélancoliques évocations du passé qui réveillent dans son âme bien des regrets et lui rappellent bien des déceptions! Derniers rêves d'un cœur enthousiaste qu'il faudra bientôt abandonner sur le seuil d'une existence nouvelle et positive! « Ce livre, nous dit-il lui-même avec émotion, écrit entre les années heureuses de l'adolescence et les années éprouvées d'une jeunesse qui finit, ce livre est le livre de mes pensées, de mes impressions et de mes sentiments. Il marque, dans ma vie, cette halte mélancolique où l'homme, avant de s'éloigner pour toujours de son passé, en recueille les feuilles éparses, les dépose comme un souvenir ou un jugement de lui-même sur la borne du chemin, et, après les avoir saluées d'un long et dernier regard, se détourne pour entrer dans la voie désormais plus sérieuse de sa maturité. » Ame tendre ouverte à toutes les affections, M. Lacaussade a trouvé dans une inspiration sincère des vers émus et sympathiques. Ses deux plus importants poëmes sont : *le Champborne* et *le Bengali*. Dans son dernier voyage à l'Ile natale, l'auteur a voulu voir encore

[1] Dentu. 2e édition, 1860.

et décrire les terres fertiles du Champborne, la patrie des oranges et de la jamrose :

« Champborne, lieux aimés si chers à mon enfance,
Lieux sans cesse entrevus et pleurés dans l'absence,
Vallon de ma jeunesse, ô mes champs ! ô mes bois !
Salut à vous, salut pour la dernière fois.

J'ai voulu te revoir, ô chaumière isolée !
J'ai voulu te revoir, ô ma chère vallée !
J'ai voulu vous revoir, beaux lieux de mes beaux jours,
Avant de vous quitter sans doute pour toujours !

Combien tout est changé !... »

Ces lieux mêmes ont été ravagés par le temps. Le poète rapproche alors avec amertume de ce dépérissement des objets les tristes vestiges de ses affections éteintes. Les vers de cette description élégiaque sont douloureusement sentis.

Le Bengali, né, comme *le Champborne*, d'une pensée mélancolique, offre, en diverses parties, des tableaux plus riants, plus animés. M. Jules Levallois le résume ainsi dans une étude remarquable : « Par une belle matinée de brouillard et de neige, un bengali, de son aile grelottante, vient frapper à la fenêtre du poète ; celui-ci s'empresse d'accueillir et de réchauffer son compatriote ailé. En le voyant si durement traité par notre rude atmosphère, si malheureux sous notre ciel inclément, il se sent amené peu à peu à faire un retour sur sa propre destinée ; comme le brillant oiseau que notre hiver transit et rend muet, il se trouve isolé, déshérité de sa vraie terre et de son vrai soleil. Alors il s'adresse au pauvre petit voyageur devenu pour un instant son camarade d'asile, et aussitôt, sobrement éclairé par la tendre et discrète lumière du souvenir, se déroule devant son regard en extase l'éblouissant panorama de la contrée maternelle [1]. »

Les *Poëmes et paysages* sont remplis de doux et vivants souvenirs. On pourrait seulement reprocher au poète d'avoir quelquefois apporté trop de réserve dans ses expansions, et de n'avoir pas toujours cédé librement aux attendrissements de son cœur. M. Lacaussade rappelle, en général, les qualités de Lamartine : l'ampleur et l'harmonie du vers, mais parfois aussi les défauts du maître : le vague des idées, l'incertitude de l'expression.

[1] *Moniteur* du 19 septembre 1859.

PRAROND (ERNEST)

— Né en 1821 —

M. Ernest Prarond, auteur de fables, de contes, de satires, d'œuvres comiques, de pièces philosophiques, a traité avec un certain succès la poésie descriptive. Maniant aisément tous les rythmes, il a, dans les genres les plus divers, manifesté un talent original, et le ton gai, vif et net de ses fables, la causticité de quelques-unes de ses pièces des *Impressions d'Albert,* forment un curieux contraste avec les graves et mélancoliques inspirations de son dernier recueil, *les Pyrénées*[1], éclos dans « la contemplation passionnée des monts, des eaux, des arbres, des prés mouillés et des herbes en fleurs », où il a décrit les sites admirables de la chaîne pyrénéenne, mêlant aux peintures solennelles des vastes paysages les détails les plus gracieux et les scènes les plus douces.

Le style des *Paysages et impressions*, entaché parfois de maniérisme, est généralement élevé ; la phrase a de la concision et de la fermeté ; mais la clarté et l'intérêt manquent souvent aux descriptions, et certains vers ont trop d'âpreté, de rudesse ou de subtilité.

L'Habitation pyrénéenne.

Le Batave aux flots prend la terre qu'il possède,
Mais c'est au montagnard que la montagne cède.
De loin sur les flancs nus des monts ou sous le vert
Des buissons courts et noirs dont le roc est couvert,
Vous voyez des carrés de verdure plus tendre
Couturés de canaux où l'eau vient se répandre,
Eau que le montagnard, lui-même, de ses mains,
A soustraite aux torrents et mise en ces chemins.
Des rocs qu'il arracha de la montagne hostile,
Il fit d'abord l'appui du sol par lui fertile ;
Puis la maison qui fume et dont l'ardoise luit,
Œuvre toute pareille au travail qu'accomplit
L'oiseau liant son gîte aux flancs des cathédrales.
Le toit saisit, tord, brise et soulève en spirales

[1] *Les Pyrénées, paysages et impressions.* Lemerre, 1877.

Le vent sorti du gave ou des défilés froids.
L'hiver, la neige en tas cache les humbles toits
Et confond la maison sous son drap uniforme,
Comme un simple ressaut de la montagne énorme,
Avec les bastions chargés du même deuil.
L'été même, pas un chemin ne monte au seuil ;
Le sentier, serpent mince à sinueuse allure,
Traîne à peine, en grimpant, une jaune éraflure
Parmi le tapis ras d'un gazon calciné,
Lèpre courte attachée au versant ruiné.

Maintenant saluons la conquête sévère,
L'œuvre sainte, toit, clos, champ, construit pierre à pierre,
Sur le mont, sur les rocs croulants, comme le nid,
De l'homme, presque oiseau, souverain du granit.

MAXIME DU CAMP

— Né en 1822 —

M. Maxime du Camp a mis en tête de ses *Chants modernes* un manifeste dont les principes sont entièrement opposés à l'essence même de la poésie.

L'industrie et la science font chaque jour de nouveaux et immenses progrès; l'humanité s'élance vers les conquêtes de l'avenir. La poésie seule est stationnaire ou rétrograde ; les traditions du passé, selon M. du Camp, l'ont étouffée. Il faut donc, pour rétablir l'équilibre, assimiler la poésie aux transformations modernes, la débarrasser des entraves classiques ou mythologiques, l'associer aux triomphes de la science, en faire enfin l'alliée de la vapeur et de l'électricité.

Que deviendrait la poésie, ce dernier refuge des aspirations du cœur, si elle en arrivait à se proposer pour but d'établir la suzeraineté matérielle des sciences exactes? Nous aurons à revenir sur cette tentative dangereuse récemment renouvelée.

En dépit de ses velléités réalistes, M. Maxime du Camp est d'instinct un véritable poète. Lorsqu'il a laissé un libre essor à son imagination et cédé aux mouvements de son cœur, il a écrit des pièces où se reconnaît une émotion sincère. Le culte du souvenir, le regret des joies évanouies, la pensée des lieux où il a aimé et vécu, lui ont inspiré des vers bien sentis, tels que ceux-ci :

« Puisque je suis de ceux qui cherchent le problème,
Puisque j'ai loin de moi repoussé tout blasphème,
Puisque je crois en Dieu, que j'aime et que j'ai foi,
Puisque je sens en moi l'ineffable espérance !...
Souvenirs tout saignants de deuil et de souffrance,
Épaves de mon cœur, éloignez-vous de moi [1]. »

Pour réagir contre les rêveries affadissantes et pour échapper à la banalité, il s'est armé d'un vers correct, grave, sans figures. Dédaigneux des images et des peintures langoureuses, il est parvenu à donner à sa poésie, sinon une puissance réelle, du moins une forme énergique. Cette vigueur d'expressions se montre quelquefois même dans ses descriptions orientales, dans ses tableaux d'un ciel toujours pur et d'une nature resplendissante.

Les *Chants modernes* renferment des descriptions pleines de force, de vie et de réalité ; malheureusement ils sont déparés par un certain nombre de vulgarités et de déclamations, et il n'existe entre ces diverses compositions aucune harmonie d'accent et d allure.

[1] *Chants moderne* . Épave.

LECONTE DE LISLE

— Né en 1820 —

Leconte de Lisle est le meilleur poète descriptif de son époque La sérénité dans la force, tel est le caractère distinctif de ses œuvres, indépendantes de toute influence étrangère. Seule une communauté de genre unit cet écrivain à l'école descriptive des Parnassiens, dont il est le chef. L'originalité de son talent explique dans une certaine mesure cette appréciation exagérée souvent émise à son sujet : « Il n'y a qu'un poète contemporain, Leconte de Lisle. »

Le but principal de ses deux recueils, *Poèmes barbares* et *Poèmes antiques*, est de montrer les manières diverses suivant lesquelles l'homme adora l'Être suprême et comprit la beauté, sous tous les climats et dans tous les temps. Les sujets favoris de l'auteur sont les anciens héros et les anciens dieux ; il les évoque froidement, dans un style correct et grave, sans amour des cultes évanouis, sans croyance en une religion meilleure. Il fait défiler sous nos yeux les divinités de la Grèce, de l'Inde, de l'Égypte, de la Scandinavie, s'arrête aux siècles de la foi ardente, au moyen âge, et ses vers, restés sans enthousiasme, sans élan lyrique pendant ce long voyage à travers les temps, laissent voir tout l'amour du poète pour l'infini matériel et le néant, « *le divin Néant* ».

Les premiers tableaux présentent le monde à sa naissance, l'Orient biblique. *Kaïn* ouvre les *Poèmes barbares*. Cette pièce offre les contrastes les plus extraordinaires. D'un vrai mérite plastique, elle manque de précision et d'unité dans la pensée. Chaque strophe, sculptée avec un soin merveilleux, saisit d'abord l'imagination par la rigidité et la grandeur des lignes, par le coloris du style[1]; mais bientôt l'idée devient obscure, la narration s'embarrasse, le fil se perd, le sens général échappe, ou bien ce qu'on voit c'est une inspiration fausse, malsaine et blasphématoire jusqu'à l'extravagance

Kaïn est présenté comme le vengeur de la raison et de la dignité humaine. Il fut la victime d'Iaveh ou Jéhovah. Sa voix s'élève contre ce maître cruel et capricieux :

« Je veux parler aussi, c'est l'heure, afin que tous
Vous sachiez, ô hurleurs stupides que vous êtes,
Ce que dit le vengeur Kaïn au Dieu jaloux. »

[1] Francisque Sarcey, 26 janvier 1873.

Kaïn a commis le premier meurtre ; il a tué Abel, « ce pâle enfant de la femme » ; mais le désir du crime n'était pas en son âme, il ne haïssait point son frère, ce n'est point lui qui l'a frappé :

« O victime, tu sais le sinistre dessein
D'Iaveh m'aveuglant du feu de sa colère :
L'iniquité divine est ton seul assassin. »

Ainsi, c'est Dieu qui a tué Abel ; mais Kaïn le vengera.

Pour faire apprécier les beautés de forme que nous avons déjà indiquées, terminons notre appréciation sur ce poème étrange en citant cette description épique, où les plus sévères ne pourraient guère trouver à blâmer que l'abus des enjambements et des inversions :

« Thogorma dans ses yeux vit monter des murailles
De fer, d'où s'enroulaient des spirales de tours
Et de palais cerclés d'airain sur des blocs lourds ;
Ruche énorme, géhenne aux lugubres entrailles,
Où s'engouffraient les Forts, princes des anciens jours.

Ils s'en venaient de la montagne et de la plaine,
Du fond des sombres bois et du désert sans fin,
Plus massifs que le cèdre et plus hauts que le pin,
Suants, échevelés, soufflant leur rude haleine
Avec leur bouche épaisse et rousse, et pleins de faim.

C'est ainsi qu'ils rentraient, l'ours velu des cavernes
A l'épaule, ou le cerf, ou le lion sanglant.
Et les femmes marchaient géantes, d'un pas lent,
Sous les vases d'airain qu'emplit l'eau des citernes,
Graves, et les bras nus, et les mains sur le flanc.

Elles allaient, dardant leurs prunelles superbes,
Les seins droits, le col haut, dans la sérénité
Terrible de la force et de la liberté,
Et posant tour à tour dans la ronce et les herbes
Leurs pieds fermes et blancs avec tranquillité.

Le vent *respectueux*, parmi leurs tresses sombres,
Sur leurs nuques de marbre errait en frémissant,
Tandis que les parois des rocs couleur de sang,
Comme de grands miroirs suspendus dans les ombres,
De la pourpre du soir baignaient leur dos puissant.

Les ânes de Hamos, les vaches aux mamelles
Pesantes, les boucs noirs, les taureaux vagabonds,
Se hâtaient, sous l'épieu, par files et par bonds ;
Et de grands chiens mordaient le jarret des chamelles,
Et les portes criaient en tournant sur leurs gonds.

Et les éclats de rire et les chansons féroces,
Mêlés aux beuglements lugubres des troupeaux,
Tels que le bruit des rocs secoués par les eaux,
Montaient jusques aux tours où, le poing sur leurs crosses,
Des vieillards regardaient, dans leurs robes de peaux.

Spectres de qui la barbe, inondant leurs poitrines,
De son écume errante argentait leurs bras roux,
Immobiles, de lourds colliers de cuivre aux cous,
Et qui, d'en haut, dardaient, l'orgueil plein les narines,
Sur leur race des yeux profonds comme des trous. »

Des contrées bibliques, le poète passe en des mondes plus mystérieux. Il décrit la création de Taaroa, l'Être unique de la Genèse polynésienne. Il émigre vers les neiges de la Scandinavie et montre les Runas, les divinités boréales, s'effaçant à la venue du Christ, l'éternel Runoïa abandonnant le monde au Dieu des âmes nouvelles, et criant dans la nuit des paroles de haine et de blasphème. Il traverse les contrées du Nord, la verte Er-inn, les forêts d'Armor, et raconte de sombres croyances, de funèbres sacrifices et des combats sanglants. Il retourne au pays du soleil, parcourt les royaumes d'Allah, et s'arrête dans l'Inde, dans l'Inde des Brahmes et des fakirs. Mais il revient bientôt à ses pensées favorites, aux évocations des cultes. Les divinités du paganisme ont disparu; le christianisme s'étend sur le monde. Foi passagère! cette religion doit s'effacer à son tour. Le poète termine son œuvre par un cri d'anathème contre Dieu, et de révolte contre toutes les croyances.

Quelle impression reste-t-il de ce mélange de cosmogonies et de légendes?

Les *Poèmes barbares* renferment des passages d'une énergie saisissante, des vers d'une force irrésistible, mais ils ne laissent, en leur ensemble, qu'un sentiment confus, où l'intelligence ne perçoit rien de net, où le cœur n'entend rien qui le touche. La curiosité seule a été momentanément frappée. « On ne se rappelle pas une figure, on n'a pas retenu un seul vers [1]. » Cette poésie sans amour et sans foi, où la forme plastique, la description éternelle ont tout envahi, cette poésie a la vigueur, l'harmonie, la sonorité, mais elle n'a pas d'âme; il lui manque le sentiment vrai, profond et personnel. Mélange de paganisme grec, de mysticisme indien, de panthéisme allemand et de naturalisme moderne, ces évocations successives de cultes et de mœurs étranges ne présentent à l'imagination que ténèbres et ne laissent dans l'esprit que lassitude.

Dans les *Poèmes antiques*, Leconte de Lisle a provoqué les inspirations mythologiques. Il a donné l'élan à ce mouvement néo-païen dont les indices se multiplièrent soudainement dans la littérature, et dont Louis

[1] Louis Veuillot, *l'Univers*, 26 octobre 1869.

Ménard et Théodore de Banville ont été les principaux interprètes. Selon lui[1], les Grecs seuls ont représenté la poésie dans sa vitalité, dans sa plénitude et son unité harmonique : depuis Homère, Eschyle et Sophocle, la décadence et la barbarie ont envahi l'esprit humain ; en fait d'art original le monde romain est au niveau des Daces et des Sarmates : le cycle chrétien tout entier est barbare, et Dante, Shakespeare, Milton n'ont prouvé que la hauteur de leur génie individuel ; les arts n'ont fait aucun progrès depuis l'antiquité ; la sculpture s'est arrêtée à Lysippe ; Michel-Ange n'a rien fécondé, et son œuvre, tout admirable qu'elle soit, a ouvert une voie désastreuse aux imitations ; la poésie moderne elle-même est sans force et sans consistance ; reflet confus de la personnalité fougueuse de lord Byron, de la religiosité factice et sensuelle de Chateaubriand, de la rêverie mystique d'outre-Rhin et du réalisme des lakistes, elle n'est sous cet appareil spécieux qu'un art de seconde main, hybride, incohérent ; archaïsme de la veille, et rien de plus : seul le retour aux imitations antiques lui rendra la vie[1].

Il serait oiseux de vouloir réfuter de semblables paradoxes. La raison et l'histoire en démontrent assez l'inanité. Comme l'a dit M. de Pontmartin, « la poésie n'a que deux moyens de pénétrer dans les âmes, de se mêler par d'intimes affinités à l'esprit même d'une génération, d'un peuple ou d'un monde, de cesser d'être l'amusement puéril d'imaginations oisives pour parler, par les lèvres d'un seul, la langue de tous : il faut qu'elle traduise le sentiment public, religieux, guerrier, national, légendaire ; qu'elle soit le poème des civilisations au berceau, des nationalités naissantes, des théogonies encore baignées dans les brumes de leur radieuse aurore, des grandes voies de la conscience humaine traversant le temps ou l'espace, — ou bien, aux époques inférieures, lorsque l'esprit poétique se retire des masses et de la vie publique, pour s'isoler par débris, dans quelques cerveaux privilégiés, il faut au moins que nous reconnaissions chez le poète quelque chose de nous-mêmes, et que cette poésie individuelle devienne à son tour collective, grâce à ces mystérieux courants qui s'établissent dans un même moment entre les imaginations de la même trempe[2]. » Les pastiches de la poésie antique ne doivent pas remplacer la poésie sentie de Goethe, de Chateaubriand, de Lamartine et de Byron.

Malgré ses vers sur Hypatie, Glaucé, Niobé, Cybèle et Khiron, malgré ses noms euphoniques de lieux et de pays, d'*Hellade* pour Grèce, d'*Ilos* pour Troie, de *Kronos* pour Saturne, de *Zeus* pour Jupiter, d'*Eros* pour Cupidon, d'*Artémis* pour Diane, malgré tous les prestiges de son rare talent, Leconte de Lisle n'a pu donner à son recueil des *Poëmes antiques* ce charme tout-puissant : l'intérêt.

Le poète a quelquefois quitté le panthéisme hellénique pour les

[1] Préface des *Poëmes antiques*.
[2] *Causeries littéraires*, p. 94.

théogonies indiennes. Oubliant Zeus pour Baghavat, il s'est absorbé dans les mythologies du Gange ; délaissant les impressions positives de nos climats pour les rêveries mystiques des fakirs, il a retracé les sensations mornes de « ce pays d'immobilité, d'yeux ouverts pendant que l'esprit dort, de cerveaux fermés sous les parasols »[1]. Divers tableaux sont d'une belle exécution, mais l'ensemble est froid et monotone; c'est puissant, mais lourd.

La personnalité de M. Leconte de Lisle ne s'accuse véritablement énergique, indiscutable, que lorsqu'il retrace des tableaux de la nature, équatoriale étudiée dans toute sa force et sa majesté. Qu'il dépeigne les scènes imposantes de l'Océan et du désert, le repos des vagues après l'orage ou la sérénité des longues plaines de sable ; qu'il montre le tigre couché dans les jungles ; la panthère noire, la reine de Java, glissant inquiète, traînant sa proie à travers les hautes herbes; le jaguar bondissant sur le bœuf des pampas; les éléphants, marchant pesamment dans les vastes solitudes, faisant écrouler les dunes sous leur pied lent et massif; qu'il décrive les carnassiers errant dans les forêts vierges, ou le condor, l'oiseau gigantesque, dormant au plus haut de l'espace, les ailes étendues : son vers reste toujours le même, tranquille et vigoureux. Le *Jaguar* est peut-être l'exemple le plus frappant de cette faculté unique.

Le Jaguar.

Sous le rideau lointain des escarpements sombres,
La lumière, par flots écumeux, semble choir ;
Et les mornes pampas où s'allongent les ombres
Frémissent vaguement à la fraîcheur du soir.

Des marais hérissés d'herbes hautes et rudes,
Des sables, des massifs d'arbres, des rochers nus,
Montent, roulent, épars, du fond des solitudes,
De sinistres soupirs au soleil inconnus.

La lune, qui s'allume entre des vapeurs blanches,
Sur la vase d'un fleuve aux sourds bouillonnements,
Froide et dure à travers l'épais réseau des branches,
Fait reluire le dos rugueux des caïmans.

Les uns, le long du bord traînant leurs cuisses torses,
Pleins de faim, font claquer leurs mâchoires de fer ;
D'autres, tels que des troncs vêtus d'âpres écorces,
Gisent, entre-bâillant leur gueule aux courants d'air.

[1] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les hommes*. Leconte de Lisle.

Dans l'acajou fourchu, lové comme un reptile,
C'est l'heure où, l'œil mi-clos et le mufle en avant,
Le chasseur au beau poil flaire une odeur subtile,
Un parfum de chair vive égaré dans le vent.

Ramassé sur ses reins musculeux, il dispose
Ses ongles et ses dents pour son œuvre de mort;
Il se lisse la barbe avec sa langue rose,
Il laboure l'écorce, et l'arrache, et la mord.

Tordant sa queue en spirale, il en fouette
Le tronc de l'acajou d'un brusque enroulement,
Puis sur sa patte raide il allonge la tête,
Et, comme pour dormir, il râle doucement.

Mais voici qu'il se tait, et, tel qu'un bloc de pierre,
Immobile, s'affaisse au milieu des rameaux.
Un grand bœuf des pampas entre dans la clairière,
Corne haute et deux jets de fumée aux naseaux.

Celui-ci fait trois pas. La peur le cloue en place ;
Au sommet d'un tronc noir, qu'il effleure en passant,
Plantés droit dans sa chair où court un froid de glace,
Flambent deux yeux zébrés d'or, d'agate et de sang.

Stupide, vacillant sur ses jambes inertes,
Il pousse contre terre un mugissement fou ;
Et le jaguar, du creux des branches entr'ouvertes,
Se détend comme un arc et le saisit au cou.

Le bœuf cède, en trouant la terre de ses cornes,
Sous le choc imprévu qui le force à plier ;
Mais bientôt, furieux, par les plaines sans bornes,
Il emporte au hasard son fauve cavalier.

Sur le sable mouvant qui s'amoncelle en dune,
De marais, de rochers, de buissons entravé,
Ils passent, aux lueurs blafardes de la lune,
L'un ivre, aveugle, en sang, l'autre à sa chair rivé.

Ils plongent au plus noir de l'immobile espace,
Et l'horizon recule et s'élargit toujours,
Et d'instant en instant leur rumeur qui s'efface
Dans la nuit et la mort enfonce ses bruits sourds.

Les œuvres de Leconte de Lisle révèlent plutôt une poésie d'étude qu'une poésie d'inspiration. Le vers, généralement très soigné, est d'une allure large, grave et sereine. On y reconnaît un amour éclairé de la symétrie, une science consommée du nombre, un sentiment quelquefois profond des sonorités harmonieuses. On peut toutefois reprocher à l'auteur, dans ses poésies symboliques, de tendre trop souvent au grandiose démesuré, aux proportions surhumaines, et d'avoir, dans quelques pièces, aggloméré d'une façon excessive les couleurs et les images, les abus réfléchis d'archaïsmes et les obscurités, enfin d'avoir multiplié à l'excès les enjambements et les inversions les moins légitimes.

Les descriptions orientales, qui forment la partie la plus éclatante et la plus vigoureuse des écrits de Leconte de Lisle, sont généralement exemptes de ces défauts. On doit regarder comme des chefs-d'œuvre des pièces telles que *le Sommeil du condor*, *les Eléphants*, *le Jaguar*, cité plus haut, *la Panthère noire*, *Midi*, *Juin*, *le Manchy* et *les Hurleurs*.

Leconte de Lisle est un grand peintre, surtout un grand peintre d'animaux, un maître dans l'art de représenter la beauté physique et matérielle. S'il eût joint à son talent d'artiste le sentiment spiritualiste et le sentiment humain, ce talent se fût appelé génie.

LEMOYNE (André)

— Né en 1822 —

M. André Lemoyne est né à Saint-Jean d'Angely, en 1822. Sa biographie offre des particularités et des contrastes étranges. Reçu avocat après de sérieuses études, il se vit tout à coup ruiné par la Révolution de 1848. Délaissant le barreau, il prit résolûment la blouse d'ouvrier typographe. Tour à tour compositeur, correcteur, chargé de la correspondance et de la publicité dans une vaste maison de librairie, il fut enfin nommé par M. Waddington, en 1877, archiviste de l'Ecole des arts décoratifs. Les circonstances qui déterminèrent l'emploi d'une grande partie de son existence ont influé considérablement sur la forme de ses productions et sur sa manière d'écrire. Ses travaux à l'imprimerie Firmin-Didot, dans les diverses branches dont il eut à revoir les épreuves, contribuèrent surtout à lui donner l'habitude du mot propre, la note précise et la justesse des termes qui le distinguent parmi les poètes contemporains. D'un autre côté, ses liaisons ultérieures avec nos principaux paysagistes, Blin, Harpignies, Française, Lansyer, firent, comme il le dit lui même, « l'éducation de son œil », et nous révèlent le secret de ses études de mer et de forêt.

Parmi les poètes de la nouvelle école, dont le but est de remplacer, en intervertissant le rôle des arts, la peinture par la poésie, « il faut citer en première ligne », pour sa manière originale et ferme de traiter le paysage, « M. André Lemoyne qui sent la nature comme La Fontaine, et la peint comme Daubigny [1] ». L'auteur des *Roses d'antan* (1860), des *Charmeuses* (1870), des *Paysages de mer* (1876), des *Légendes des bois et Chansons marines* (1878), est un peintre en effet. Ses marines, au ton clair et gai, rappellent ces toiles de Van den Velde pleines de mouvement et de clarté, qu'on admire au musée d'Anvers. Les qualités les plus remarquables de délicatesse et de fini recommandent ces petites pièces éclatantes de vérité. Amoureux de la forme jusqu'à l'excès, poète du détail jusqu'au scrupule, M. Lemoyne frappe d'abord l'attention par le soin minutieux avec lequel il a ciselé et rimé ses hémistiches, et par la rigoureuse exactitude de ses descriptions qui ne lui laisse rien négliger et lui fait apercevoir au milieu d'une mêlée sanglante, tant il se préoccupe même de l'infiniment petit,

« De larges papillons jaunes striés de noir. »

[1] Jules Levallois, *Correspondant*, 10 nov. 1872.

Il n'ignore aucune des nuances de la nature. Il sait que le feuillage des saules est blanc à l'envers, et que le soleil levant, par une matinée embrumée d'octobre, a la rougeur particulière des fruits du sorbier; il a noté la musique du vent sous les pins, et respiré le parfum spécial qu'exhale le rameau d'un cèdre abattu; entre toutes choses, il a étudié avec amour le vol rapide du martin-pêcheur, oiseau familier de sa poésie; et il connaît « le brusque tour de queue » par lequel, ébloui devant la mer immense, il remonte tout droit le cours de la rivière,

« Emportant sur son aile un reflet vert des eaux [1]. »

Grâce à cette observation sérieuse jointe à un tact très fin, tout s'harmonise dans les peintures de M. Lemoyne, et les diverses nuances se fondent merveilleusement. Mais sont-elles, pour cela, la reproduction fidèle des couleurs de la nature, prises au tissu vaporeux de l'arc-en-ciel? Il faut l'avouer, ce ne sont pas toujours des couleurs franches; et bien souvent le poète s'est beaucoup plus préoccupé de l'assemblage des teintes que des objets à représenter. Dans sa pièce *Marche*, qu a-t-il fait autre chose, par exemple, que de mêler du blanc et du gris, du gris et du blanc?

« Le char s'en va, conduit par quatre chevaux blancs
Sans taches, deux de front, tous quatre ressemblants;

L'hiver a déroulé son grand tapis de neige,
Où des vierges sans bruit chemine le cortège,

En fourrure d'hermine, en robes de satin,
Les pleurs glacés dans l'œil par le froid du matin.

Le ciel est gris de perle et très calme; — les cierges
Brûlent d'un feu tranquille aux mains pures des vierges;

Les vieux genévriers, pour ce deuil virginal,
Portent rameaux de givre et feuilles de cristal.

Torrents vitrifiés et cascades gelées
Dorment en flots de marbre aux versants des vallées.

D'un grand bloc de glaciers le soleil émergeant
Monte au ciel sans rayons comme un astre d'argent.

Plus haut que le soleil, en ordre sur deux lignes,
Émigrant vers le Nord, passe un long vol de cygnes. »

Certes, il a fallu un talent incontestable pour composer, avec deux nuances d'une même couleur, un tableau aussi achevé. Mais ce spectacle est factice, sans vie ni mouvement. Tant de régularité ne peut exister sans monotonie.

Ses paysages ont presque toujours le tort de ne présenter l'homme que d'une façon toute secondaire et de ne lui donner qu'un rôle d'acces-

[1] Paul Stapfer.

soire, comme sur les vues peintes. Dans quelques-uns cependant, bien que les objets extérieurs occupent le premier plan, M. Lemoyne se montre plus humain, et certaines de ses pièces, écrites avec un soin de ciseleur, justifient l'appréciation d'un critique [1] : « l'exactitude de détail avec un petit coin de cœur. » Telles sont : *Marguerite*, gracieuse conversation entre le ruisseau et la jeune lavandière; *Stella maris*, sombre dialogue entre l'étoile prophétique et le marin; — tels sont surtout : *le Chemin perdu* et *le Chemin des prés*, où le poète a répandu une partie de son âme dans une douce et rêveuse expansion; enfin les *Grèves normandes*, que nous voulons citer. L'extrême concision de ces pièces délicates et charmantes fait regretter que le paysagiste n'ait pas embrassé un horizon plus vaste, et qu'il n'ait présenté qu'une esquisse où nous eussions voulu voir un tableau.

Grèves normandes.

Ce soir la pleine lune éclaire notre monde.
De l'abîme des flots elle sort large et ronde.
Presque au ras de la mer, elle est rouge d'abord;
Mais son orbe jaunit, et la grande marée
Dans son rayonnement monte en houle dorée,
Et roule ses lueurs jusqu'aux grèves du bord.

On voit comme en plein jour sur la courbe des plages
Les dernières maisons des bourgs et des villages,
Villages de marins et de pêcheurs normands.
Les enfants sont couchés dans le charme des rêves ;
Ce long bruit cadencé du flot qui bat ses grèves
Semble un chant de berceuse aux chers petits dormants.

Un vent tout parfumé m'apporte des prairies,
Où les reines-des-prés restent longtemps fleuries,
Quelque chose à la fois de suave et d'amer;
Tandis qu'un grand troupeau, débouchant des vallées,
Mêle une odeur d'étable aux effluves salées
Qui montent, jour et nuit, des embruns de la mer.

J'aime à vous retrouver, grèves de Normandie,
Où travaille une race âpre au gain, mais hardie,
Fille des conquérants qui vinrent les premiers,
Sous les pommiers en fleurs que le roi Charlemagne
Avait plantés pour eux en revenant d'Espagne,
Se faire un paradis au pays des pommiers.

[1] M. Paul Stapfer.

M. André Lemoyne donne un plus grand développement à ses pensées lorsqu'il quitte l'étude de la nature pour l'analyse psychologique. Mais il reste toujours fidèle aux principes de son école et à son goût personnel pour la modération des sentiments et la sobriété des expressions. Même dans les peintures de passions et de souffrances, peut-être par pudeur de l'âme et parce que lui-même a trop souffert, on n'entend pas un cri, pas un sanglot qui rompe l'élégante uniformité de son style. Parfois cependant, sous une impression plus profonde, il laisse voir une émotion réelle, la passion s'éveille en lui, des notes attendries vibrent dans son âme: alors il écrit la *Dormeuse*, ce suave tableau éclairé d'un rayon de chaste amour; le *Renoncement*, ce pathétique combat de la femme et de la mère; et la *Vieille Guitare*, cette mélancolique rêverie, adressée comme un regret du cœur à toutes les choses ruinées.

Variant encore son talent, il aborde spirituellement, dans la *Veuve*, la satire mondaine, et se livre, dans les *Trois Vieilles*, à une étude réaliste, sombre page de poésie qui se distingue par la netteté des contours, le relief des figures et l'opposition des couleurs.

Les recueils de M. André Lemoyne contiennent des pièces que nous ne pouvons classer ni parmi les paysages en miniature, ni parmi les poésies qui ont pour objet spécial l'étude du cœur humain. *Sous les tropiques*, les *Charmeuses*, le *Pays des neiges*, la *Mort d'un cerf*, digne pendant de la *Mort du loup* d'Alfred de Vigny, s'élèvent presque au lyrisme.

Sous les tropiques, ou le Capitaine dort, offre la réunion d'une marine et d'un paysage normand :

« Le capitaine dort d'un calme et frais sommeil
A l'heure où la nuit s'illumine ;
La lune, à son zénith, jette un ruban vermeil
Dans le travers de sa cabine.

. . . .

Dans l'hémisphère austral, le rapide vaisseau,
A pleine brise arquant ses voiles,
S'allonge sur la houle et va comme un berceau
Qui roule sur un fond d'étoiles. »

Il dort : mais de quoi rêve-t-il? Ni les troubles de l'ambition, ni l'avidité des gains immenses, ni le tumulte des sanglants abordages n'agitent son sommeil. Le corsaire a longtemps navigué « dans les caprices de la houle », et ces tableaux lui sont familiers.

« Il rêve d'une bonne et solide maison,
Sur un sol ferme bien assise,
Où rien ne bouge au vent, ni porte, ni cloison,
Toute en granit comme une église. »

Mais il en connaît une, au pays avranchin, tout près de Pontorson, qui lui plairait : « On ne construit pas mieux. » Il pense alors qu'il est encore jeune, et qu'il pourrait bien devenir le gendre de son possesseur.

« Le capitaine dort d'un merveilleux sommeil
Que le roulis berce et prolonge.
Il voit sa Normandie au coucher du soleil,
Et toute verte, dans un songe.

Une fenêtre haute, où de bleus liserons
S'enroulent a des capucines,
Vient de s'ouvrir, joyeuse, à deux bras nus et ronds
Sortant de leurs dentelles fines.

C'est là. — La belle fille écoute au loin mugir
Ses bœufs épars dans la prairie,
Et chanter à plein cœur, voyant le ciel rougir,
Tous les coqs de sa métairie.

D'autres leur font écho. — Réveillé brusquement,
Et l'oreille encore assourdie,
Le capitaine rit de son étonnement ;
C'est un vrai coq de Normandie

Qu'il a paisiblement laissé vivre à son bord,
Et qui, voyant un coin d'aurore,
En regardant la mer par le trou d'un sabord,
Chante une aubade à voix sonore. »

Cette poésie humoristique est très originale et en même temps très vraie. La surprise du capitaine, brusquement réveillé en entendant le chanteur matinal faire écho à son rêve, est naturelle et bien rendue. Le morceau d'ailleurs est irréprochable. Toutes les qualités de l'auteur s'y trouvent réunies sans le mélange d'aucun de ses défauts.

Une larme du Dante nous paraît inférieure à cette pièce. Le sujet convient moins au talent du poète. Il fallait s'élever à un sentiment de grandeur qu'il n'a pas entièrement atteint, et la figure sublime du chantre de l'Italie semble à l'étroit dans le cadre où il l'a placée. Remplis de beaux détails, ces vers n'ont pas la puissance de concentration que l'idée exigeait; les descriptions que l'auteur a multipliées autour de son personnage, très belles en elles-mêmes, ont affaibli l'intérêt en le divisant, et refroidi l'émotion qu'une larme d'un tel homme devait provoquer.

Qu'y faire ? M. Lemoyne est toujours peintre, plus peintre que poète — c'est là même son principal titre de gloire aux yeux de ses amis du Parnasse — et toutes ses créations sont invariablement des tableaux.

Les *Charmeuses* sont une œuvre toute personnelle, où la mythologie revêt le langage moderne, où l'amour des marins pour les sirènes a l'intensité d'une véritable passion.

Le *Pays des neiges* est un paysage grandiose et légèrement incohérent, comme il convient à un tableau vu en songe.

Pays des neiges.

I

Un soir d'hiver (c'était la veille de Noël),
Essorant vers le nord, je volais à plein ciel,
Emporté par un songe au delà des Orcades,
Noirs îlots dont la mer, dans ses affouillements,
D'un ressac éternel creuse les fondements,
En jetant son écume à leurs milliers d'arcades.

Mais calme fut le grand voyage aérien. —
Je vis se denteler plus d'un cap norwégien
A pic dans la clarté des étoiles amies. —
Pas de navire au loin, partant ni revenant :
Tous, dans la profondeur des golfes hivernant,
Se reposaient au pied des villes endormies.

Je saluai des yeux les hameaux s'étageant
Parmi les sapins noirs et les bouleaux d'argent,
Vieilles huttes de bois des pêcheurs et des pâtres ;
Et poursuivant mon rêve, à vol de goëland,
Je rasai les hauts bords escarpés du Nordland,
Ses montagnes de neige et leurs glaciers bleuâtres.

Là je fus attiré par un étrange bruit
De tonnerres lointains se croisant dans la nuit : —
C'était le Maëlstrom à l'assaut des marées. —
Pour éviter l'embrun de son tourbillon noir,
Je planai de très haut sur l'immense entonnoir,
Sans voir à l'horizon de barques égarées.

Puis, doublant le cap Nord, à l'extrême archipel,
Je reconnus au loin, sur le fond clair du ciel,
Un vieux renne sauvage, à la fière encolure,
Qui, redressant la tête où le monde finit,
Profilait hardiment, sur le roc de granit,
Le bois déchiqueté de sa grande ramure.

II

Et toujours plus au nord, rapide et filant droit,
Vêtu comme un eider et souriant du froid,

J'allais vite... éclairé par des lueurs stellaires. —
La mer était sans bruit et ses flots arrêtés,
Quand je fus ébloui par les vives clartés
D'un trois-mâts rayonnant dans les glaces polaires.

Noël! Noël! — C'étaient les marins de Drontheim
Fêtant le souvenir lointain de Bethléem
A bord du *Saint-Olaf* (on pouvait très bien lire).
Mâts, vergues et haubans, de givre festonnés,
De l'avant à l'arrière étaient illuminés,
Dessinant dans la nuit les agrès du navire.

Et dans ces froids déserts, retrouvant une voix,
L'équipage disait un noël d'autrefois,
Un refrain de berceau simple comme un cantique.
Le petit mousse, blond comme un enfant de chœur,
Et le vieux capitaine y chantaient à plein cœur,
En mêlant la patrie au foyer domestique.

Ce choral des aïeux, naïf et solennel,
Montait s'épanouir dans le calme du ciel,
Sur les nouvelles mers par des braves conquises;
Et justement émus du grand concert naval,
Couchés sur des glaçons, le morse et le narval
Écoutaient gravement du haut de leurs banquises.

La *Mort du cerf*, une des dernières publications de M. André Lemoyne, témoigne de l'effort continu du poète pour élargir ses cadres et animer ses tableaux.

Les qualités de l'auteur des *Charmeuses* sont affaiblies par quelques défauts qui lui viennent de l'école à laquelle il appartient, et nous placerons, en première ligne, la préciosité. M. Lemoyne, à force de recherches et de travail minutieux, manque quelquefois de naturel. Il est trop délicat, trop distingué, et ne peut être goûté que d'un public choisi. Tout est chez lui discrétion et sobriété. Ses toiles, si admirablement peintes qu'elles soient, n'attirent pas tout d'abord le regard. Il faut les examiner attentivement, trait par trait, ligne par ligne, pour les apprécier à leur juste valeur. Alors seulement on aperçoit l'instinct artistique et la science du peintre.

M. André Lemoyne, par cet excès de soin et de minutie, mais aussi par la perfection des détails et le fini des peintures, est de l'école des maîtres hollandais qui font grand dans un petit cadre. Il excelle dans les demi-tons.

A l'appui de notre assertion, nous détacherons du volume, pour ne

pas dire de l'atelier du paysagiste, une simple toile de chevalet qui caractérise fort bien sa manière :

La Dernière Étape.

Quand un grand fleuve a fait trois ou quatre cents lieues,
Et longtemps promené ses eaux, vertes ou bleues,
Sous le ciel refroidi de l'ancien continent,
C'est un voyageur las qui va d'un flot traînant.
Il n'a pas vu la mer, mais il l'a pressentie.
Par de lointains reflux sa marche est ralentie.
Le désert, le silence, accompagnent ses bords.
Adieu les arbres verts. — Les tristes fleurs des landes,
Bouquets de romarins et touffes de lavandes,
Lui versent les parfums qu'on répand sur les morts.
Le seul oiseau qui plane au fond du paysage,
C'est le goëland gris, c'est l'éternel présage
Apparaissant le soir qu'un fleuve doit mourir,
Quand le grand inconnu devant lui va s'ouvrir.

Si quelque chose distingue surtout les œuvres de M. André Lemoyne, c'est que « chaque pièce a son accent »[1]. Il a peu écrit, attendant toujours et patiemment l'inspiration, mais l'accueillant et la dirigeant avec amour, lorsqu'elle s'est fait entendre en lui. Il doit à la réserve de sa plume de n'avoir rien offert au public qui pût être accusé de médiocrité ; et, si quelques fleurs brillent davantage dans son bouquet poétique, il n'en est pas une seule qui soit flétrie et sans parfum. « Il a veillé sur son cœur et sur son imagination ; il n'a dit que ce qu'il voulait dire ; il n'a fixé, rendu, traduit que ce qui lui paraissait appartenir à l'immuable et humaine convenance[2]. » Cette force d'âme, grâce à laquelle il n'a point connu le besoin désordonné de produire qui fait éclore tant de futilités, cette prudence étonnante de son talent à la fois sûr et défiant de ses propres forces, lui a permis, en restreignant le cadre qu'il s'est créé, de le remplir du moins d'une façon entière, sans ombre et sans banalités. De là l'élévation calme des pensées, la sereine grandeur des descriptions et la pureté du style, qui lui donnent une place importante parmi les paysagistes et assurent solidement la vitalité de sa poésie, consacrée trois fois déjà par les suffrages de l'Académie française.

[1] Sainte-Beuve, Lettre à M. A. Lemoyne, du 20 novembre 1869, reproduite dans le *Sainte-Beuve* de Levallois. Didier, in-18.
[2] Jules Levallois.

THEURIET (André)

— Né en 1833 —

M. André Theuriet occupe une place tout à fait à part parmi nos paysagistes, car il est bien plus qu'un paysagiste. La manière de ce vrai poète, qui ne relève d'aucune école, sinon de la grande école de la sincérité dans l'art, ne rappelle en aucune façon celle de nos poètes peintres : eux considèrent la nature en elle-même, lui l'observe surtout dans ses affinités secrètes avec le cœur de l'homme; chez eux, la nature est un modèle qu'il s'agit de reproduire le plus exactement possible; aux yeux de M. Theuriet, c'est une compagne, une amie, une consolatrice qui vient se pencher sur lui triste ou souriante, dans le bonheur ou la souffrance, comme la solitude personnifiée d'Alfred de Musset. En un mot, la poésie de nos paysagistes n'a pas d'âme, et celle de M. Theuriet en a une, tendre, sympathique et passionnée; sa poésie est à la leur ce qu'une belle femme est à une belle statue.

C'est la fraîcheur et le charme de nos bois, de nos rivières, de nos champs; ce sont les émotions les plus pures et les plus naturelles de nos foyers et de nos familles; ce sont les meilleures inspirations de nos âmes qui remplissent et parfument cette poésie franche et spontanée.

André Theuriet naquit à Marly-le-Roi (Seine-et-Oise), le 8 octobre 1833. Après avoir achevé ses études au collège de Bar-le-Duc, ville originaire de sa famille, il vint à Paris en 1856. L'année suivante, il publia ses premiers vers dans la *Revue de Paris*. En 1867, il lança son premier recueil de poèmes et de poésies : *le Chemin des bois*. La plus grande partie du volume se compose de pièces détachées, stances, chansons, lieds, souvenirs, etc., dont une partie avait déjà paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, et qui ont pour objet des scènes de la vie champêtre et des paysages empruntés à deux contrées où l'auteur a passé une grande partie de sa vie : la Touraine et la Meuse.

Dans toutes ces pièces, dont une seule, l'intéressante histoire de *Sylvine*, est d'assez longue haleine pour mériter le nom de poème. André Theuriet a mis une émotion douce, saine, fortifiante, et reproduit, avec une remarquable vérité de sentiment et d'accent, les impressions que le spectacle de la nature étudiée de près et savourée franchement laisse dans l'âme; malheureusement l'impression religieuse est négligée, d'où un certain froid quand on fait cette lecture d'une manière continue.

Les bûcherons jouent un grand rôle dans la partie du recueil intitulée

En forêt. Le Retour au bois, la Veillée, la Plainte du bûcheron, sont des morceaux pleins de couleur locale où semble planer l'ombre des chênes vigoureux ; mais le chef-d'œuvre de ce premier livre et peut-être de l'ouvrage entier est le *Chant de noces dans les bois*. Cette courte pièce, gracieuse et naïve comme une ronde d'autrefois, au rythme si musical qu'on croit l'avoir entendu chanter quand on l'a simplement lue, se recommande par un charme poétique des plus rares et des plus vifs.

Chant de noces dans les bois.

Pour les grands bois, ensemble,
Partons au jour naissant,
Et choisissons un tremble,
Un tremble verdissant...
Qu'il soit svelte et superbe,
O ma brune aux yeux bleus,
Abattons-le dans l'herbe,
A nous deux.

Il craque, il penche, il plie...
Victoire!.. il est tombé.
Vite, une bonne scie [1]
De clair acier trempé:
De la racine aux branches,
Dans le tronc vigoureux
Coupons de minces planches,
A nous deux.

Avec les planches blondes
D'où la sève jaillit,
Pour nos noces fécondes
Construisons un doux lit.
La mousse fine pousse
Autour des saules creux :
Emplissons-le de mousse
A nous deux.

Puis avec la ramure
Préparons un berceau
Tapissé de verdure,
Frais comme un nid d'oiseau.

[1] *Scie* rimant à *plie!* Voltaire ne se serait pas accordé plus de facilités.

Pour la couche légère,
Pour l'oreiller moelleux,
Tressons de la fougère
A nous deux.

Voilà la couche prête,
Voilà l'enfant venu...
Dans la bercelonnette
Il s'endort demi-nu.
Berçons, berçons ensemble
Le mignon aux yeux bleus,
Qui sourit et ressemble
A nous deux.

Nous voudrions citer encore : *la Chanson du vannier*, déjà dans toutes les mémoires, et *les Chercheuses de muguet*, où le poète chante avec amour sa fleur favorite et s'apitoie en même temps sur ces deux pauvres femmes qui ne voient, dans les blanches grappes cueillies par elles pour réjouir les autres, qu'un moyen de gagner leur pain amer.

Quand M. Theuriet rencontre sur son chemin quelque grande misère, il la dépeint avec un réalisme ému propre à éveiller dans l'âme une émotion sympathique. *Les Chercheuses de muguet*, comme *la Plainte du bûcheron*, et deux morceaux que nous retrouverons plus loin : *le Tisserand* et *la Brodeuse*, sont le résultat d'une observation sérieuse, l'expression d'une pitié vraie et non des déclamations philanthropiques et des peintures poussées au noir.

La seconde partie du *Chemin des bois*, *Paysages et Portraits*, justifie bien son titre. Les paysages sont savamment et soigneusement décrits; les portraits — la plupart féminins — sont traités avec une piquante originalité et une finesse d'observation toute particulière.

On n'a jamais rencontré de femmes semblables à celles que dépeint le poète, et cependant on croit les voir surgir devant soi à son évocation, tant il excelle à mettre la vérité dans la fantaisie :

« La beauté n'est pas toute aux lignes du visage,
La sienne est un mystère étrange et saisissant :
C'est la subtile odeur de la menthe sauvage.
On ne l'aperçoit pas tout d'abord, on la sent.

Elle est brune et nerveuse, elle est pâle et petite ;
Ses traits irréguliers sont empreints de fierté ;
Dans ses yeux lumineux la poésie habite,
Et son corps frêle enferme un courage indompté.

Elle masque ses pleurs d'une gaîté vaillante ;
On devine pourtant la douleur dans sa voix,
On l'entend y passer voilée et palpitante,
Comme un ramier blessé qui traverse les bois...

Mais son rire est si frais et paraît si facile
Qu'on se laisse tromper par son éclat perlé,
Et ce franc rire d'or sur sa lèvre mobile
N'a pas tinté deux fois qu'on est ensorcelé.

Son esprit vous imprègne et doucement vous hante :
On vient de la quitter, son fantôme vous suit ;
On croit entendre encor sa parole vibrante
Peupler le logis vide où l'on rentre à la nuit.

Elle a le charme intime et fort d'un chant rustique,
Simple est la mélodie et triste le refrain,
Mais on est lentement pris par cette musique.
On la chante, on en rêve, on en a le cœur plein. »

Intérieur nous offre un portrait de jeune fille tout différent de celui-ci, et qui, au lieu d'être isolé, se détache d'un paisible tableau de famille.

Intérieur. — A ma mère.

Le salon est paisible. Au fond, la cheminée
Flambe, par un feu clair et vif illuminée.
Au dehors le vent siffle et la pluie aux carreaux
Ruisselle avec un bruit pareil à des sanglots.
Sous son abat-jour vert la lampe qui scintille
Baigne de sa clarté la table de famille.
Un vase, plein de fleurs de l'arrière-saison,
Exhale un parfum vague et doux comme le son
D'un vieil air que fredonne une voix affaiblie.
Le père écrit. La mère, active et recueillie,
Couvre un grand canevas de dessins bigarrés,
Et l'on voit sous ses doigts s'élargir par degrés
Le tissu nuancé de laine rouge et noire.
Assise au piano, sur les touches d'ivoire
La jeune fille essaye un thème préféré,
Puis se retourne et rit. Son profil, éclairé
Par un pâle rayon, est fier et sympathique,
Et si pur qu'on croirait voir un camée antique.
Elle a vingt ans. Le feu de l'art luit dans ses yeux,
Et son front resplendit, et ses cheveux soyeux
Tombent en bandeaux bruns jusque sur ses épaules.
Comme un vent frais qui court dans les branches des saules,
Ses doigts, sur l'instrument tout à l'heure muet,
Modulent lentement un air de menuet,

Un doux air de Don Juan, rêveuse mélodie,
Pleine de passion et de mélancolie!...
Et tandis qu'elle fait soupirer le clavier,
Le père pour la voir laisse plume et papier,
Et la mère, au milieu d'une fleur ébauchée,
Quitte l'aiguille et reste immobile et penchée,
Et, s'entre-regardant, émus, émerveillés,
Ils contemplent tous deux, avec des yeux mouillés,
La perle de l'écrin, l'orgueil de la famille,
La vie et la gaîté de la maison : — leur fille.

Cette pièce seule suffirait, nous le croyons, à justifier les éloges que nous avons accordés à la poésie de M. André Theuriet dans son premier recueil.

Passons, sans nous y arrêter, à côté de *Veronica*, l'héroïne d'un amour mystérieux que le poète laisse à peine entrevoir à travers son voile, et arrivons au poème de *Sylvine*. En voici la donnée :

Dans une même maison habitent : en haut, M. de Paulmy et son fils ; en bas, dans la cave, la famille de maître Roch le tisserand, composée de sa femme et de ses deux filles dont la plus jeune, une enfant de quatre ans, se meurt en même temps que le vieux Marc de Paulmy.

L'enfant de l'ouvrier et le descendant d'une illustre race, rendus égaux par la pauvreté, ont leurs tombes côte à côte au cimetière. Lazare de Paulmy, l'orphelin, et Sylvine, la sœur aînée de la petite morte, s'y rencontrent, accomplissant le même pieux devoir. Lazare s'éprend de Sylvine et, après un combat assez court entre la passion et l'orgueil nobiliaire, il la demande en mariage à son père. Ici se placent les vers les plus émouvants du poème. Maître Roch est d'abord ébloui de la recherche du gentilhomme :

« Mais ce n'est qu'un éclair, un rayon qui se noie
Dans la brume. « Oubliez, dit-il, ces rêves fous!...
Vous êtes malheureux et pauvre comme nous!...
Mais ce n'est pas assez d'une même détresse
Pour que toute barrière entre nous disparaisse;
Jour et nuit, comme nous, travaillez-vous aussi?
Non!... Eh bien! en ce cas, je refuse, merci!
Nous avons comme vous notre orgueil, et nous sommes
Remplis de préjugés comme des gentilshommes.
Au bouvreuil le gerfaut ne s'accouple jamais,
Il plane solitaire au-dessus des forêts.
Oubliez tout ceci comme on oublie un rêve
Au lever du soleil... Adieu! »

Ce refus auquel Lazare était loin de s'attendre ouvre à ses pensées

des horizons nouveaux. Les faux préjugés s'enfuient de son esprit; il commence à comprendre où se trouve la véritable noblesse. Le poète place dans la bouche de son héros un monologue d'une grave et fière beauté :

« Tu croyais qu'au seul bruit de ton nom de famille
Ce père dans tes bras allait jeter sa fille.
O honte ! il te refuse et t'estime trop bas,
Tu n'es pas de son rang, — tu ne travailles pas !
Le travail !... comprends-tu maintenant les mystères,
Les vertus de ce mot aux syllabes austères ?
Comprends-tu qu'il n'est rien de plus grand qu'un devoir,
Et que l'oisiveté seule nous fait déchoir ?
Tes pères ont gagné leur nom avec l'épée ;
La terre avait besoin alors d'être trempée
D'une sueur de sang, et c'était travailler,
Dans cet âge de fer, que de bien batailler.
Leur épée aujourd'hui par la rouille est ternie.
Prends un outil ! — Pour vaincre au combat de la vie,
L'homme n'est plus forcé de répandre le sang,
Et le plus humble outil vaut l'épée à présent ;
L'action guérira ton cœur blessé qui pleure.
Debout ! prends un outil... Tu n'étais tout à l'heure
Qu'un fragile roseau par les vents agité :
A partir d'aujourd'hui, sois une volonté. »

Certes, le gentilhomme fait bien de se retremper dans le travail. Aussi peu fortuné d'ailleurs que son homonyme de l'Évangile, il lui faut opter entre l'action ou la plus profonde misère; mais devait-il pour cela se faire *Coupeur de chênes?* On est légèrement étonné quand on le voit partir pour le bois avec une troupe de bûcherons ayant à leur tête Jean Caillou le flûteur, rival malheureux de Lazare.

Lorsque le dernier des Paulmy s'est suffisamment relevé par son labeur pour pouvoir sauver Roch et les siens dans un suprême moment de détresse, le vieux tisserand n'hésite plus à mettre la main de Sylvine dans la main calleuse dn gentilhomme-ouvrier, et les sanglots de Jean Caillou, témoin du bonheur des deux fiancés, terminent le poème.

La douleur de Jean Caillou, « martyr de l'impossible amour », est digne de toutes les sympathies, mais il est à regretter que son rôle ne soit pas plus actif dans le poème.

Bien qu'il pèche par quelques exagérations et quelques invraisemblances, le poème de *Sylvine* séduit et captive, grâce aux idées généreuses qui y sont exprimées en fort beaux vers.

M. André Theuriet a publié, en 1874, un nouveau recueil intitulé :

le Bleu et le Noir, poëmes de la vie réelle[1]. Il a lui-même expliqué le titre de son livre dans un sonnet charmant :

Mon livre est comme un ciel peu sûr
Où les brumes au vent bercées
Laissent, par d'étroites percées,
Entrevoir de doux coins d'azur.

Désirs, regrets de l'âge mûr,
Rêves bleus et noires pensées
Croisent leurs ailes nuancées
Dans ce mobile clair obscur.

Parfois, comme une brève aurore
Un souvenir d'amour colore
Le ciel nuageux et profond ;

Un moment... ô féerie ! ô charmes !
Tout s'éclaire... Puis tout se fond
En un brusque orage de larmes.

Le volume a pour subdivisions : *Intérieurs et Paysages*, *l'Amour au bois*, *Chansons rustiques*, *les Paysans de l'Argonne*, *Aux avant-postes*.

Les petites pièces d'*Intérieurs et Paysages*, pleines d'un charme pénétrant et d'une émotion communicative, tantôt nous introduisent dans des sanctuaires de famille calmes et paisibles, où la sérénité des âmes rayonne sur les fronts et se répand jusque sur les murs, tantôt nous transportent dans cette Bretagne au dur langage, aux rudes mœurs, dont M. Theuriet excelle à rendre la poésie austère et rêveuse. Les scènes que le poète fait passer sous nos yeux laissent généralement une agréable impression. Il faut bien cependant, pour justifier le titre du livre, que le noir soit à côté du bleu. Les *Intérieurs et Paysages* offrent quelques pages sombres : *Nuit de printemps*, *Veillée d'automne*, où le talent de M. Theuriet ne se dément pas, mais qui sont inférieures aux sympathiques et reposants tableaux de la vie de province, tels que *la Grand'tante*, *Neiges d'antan*, *Reposoirs*.

Si, dans toutes ses compositions, M. Theuriet s'attache principalement à l'analyse des sentiments humains, il sait *voir* comme un pur descriptif et il groupe avec un art parfait les objets extérieurs autour de ses personnages. Dans *la Grand'tante*, par exemple, comme le cadre terni, suranné, est bien assorti à cette douce physionomie de vieille fille qu'un lointain souvenir d'amour vient éclairer d'un reflet passager :

« Dans le calme logis qu'habite la grand'tante
Tout rappelle les jours lointains de l'ancien temps :
cour au puits sonore, et la vieille servante,
es miroirs ternis qui datent de cent ans.

ierre.

Le salon a gardé ses tentures de Flandre,
Où nymphes et bergers dansent au fond des bois;
Aux heures du soleil couchant on croit surprendre
Dans leurs yeux un éclair de l'amour d'autrefois.

Du coin sombre où sommeille une antique épinette,
Parfois un long soupir monte et fuit au hasard,
Comme un écho des jours où, pimpante et jeunette,
La grand'tante y jouait Rameau, Gluck et Mozart.

Un meuble en bois de rose est au fond de la chambre,
Ses tiroirs odorants cachent plus d'un trésor:
Bonbonnières, flacons, sachets d'iris et d'ambre,
D'où le souffle d'un siècle éteint s'exhale encor.

Un livre est seul parmi ces reliques fanées,
Et sous le papier mince et noirci d'un feuillet
Une fleur sèche y dort depuis soixante années:
Le livre, c'est Zaïre, et la fleur un œillet.

L'été, près de la vitre, avec le vieux volume,
La grand'tante se fait rouler dans son fauteuil...
Est-ce le clair soleil ou l'air chaud qui rallume
La couleur de sa joue et l'éclat de son œil?

Elle penche son front jauni comme un ivoire
Vers l'œillet, qu'elle a peur de briser dans ses doigts:
Un souvenir d'amour chante dans sa mémoire,
Tandis que les pinsons gazouillent sur les toits.

Elle songe au matin où la fleur fut posée
Dans le vieux livre noir par la main d'un ami,
Et ses pleurs vont mouiller, ainsi qu'une rosée,
La page où, soixante ans, l'œillet rouge a dormi. »

Le même parfum d'amour ancien et de souvenirs heureux se dégage de *Neiges d'antan*. Mais ici la réalité continue le rêve. On se sent ému à voir les figures patriarcales de ces deux vieillards fixés dans leur inébranlable affection, et se rappelant au coin du foyer, entre deux sourires, le jour d'hiver où ils échangèrent leurs premiers aveux :

. . . .
« Serrés l'un contre l'autre, émus, silencieux,
Nous marchions; j'admirais au travers de la neige
La rougeur de ta joue et l'azur de tes yeux,
Et je songeais tout bas : Par où commencerai-je?

— Moi, je pensais! Voyons s'il me devinera...
Et je baissais mon front pour t'empêcher d'y lire.
Pourtant, lorsqu'à nos yeux la ferme se montra,
Nous nous étions compris sans presque rien nous dire. »

Et le vieillard sourit de nouveau : « Nos amours
Ont vécu cinquante ans ; les printemps dans leur gloire
Et les étés féconds sont passés ; et toujours
Ce souvenir d'hiver chante dans ma mémoire.

— O cher homme, sur nous la vieillesse a neigé,
L'âge nous a blanchis comme autrefois le givre ;
Mais la robuste fleur de l'amour partagé
Embaume les instants qui nous restent à vivre. »

Voilà de belle poésie, chaste, lumineuse, élevée ! Nous voudrions pouvoir citer encore *Reposoirs*, cet autre rêve d'amour, vêtu de blanc, qui passe dans un décor de fleurs et de cierges ; mais nous préférons montrer comment, dans *le Pardon de Ker-Laz*, une pensée plus haute encore vient effleurer les vers du poète :

« A travers les ormeaux, un ciel de couleur grise
Éclairait finement la pelouse et l'église
Où l'office avec calme et ferveur s'achevait ;
Les femmes au portail, les hommes au chevet,
Sur l'herbe agenouillés, égrenaient leurs rosaires
Tandis que, dans la nef, les chantres aux voix claires
Psalmodiaient en chœur. Le parvis était plein :
Les gens de Plô-Nevez et ceux de Chateaulin
Étaient venus parés de l'habit des dimanches ;
Les femmes avaient mis leurs neuves coiffes blanches,
Et les enfants dormaient aux jupes accrochés ;
Les mendiants aussi, sur leur bâton penchés,
Arrivaient à la file et, d'un ton lamentable,
Présentaient aux passants leur sébile d'érable,
Et, sous l'épais abri des vieux chênes rêveurs,
Le cidre et le vin frais attendaient les buveurs.
Soudain, dans le clocher tout revêtu de mousse,
La cloche lentement éleva sa voix douce,
Et chacun fut debout. Les bannières flottaient
En avant : chapeau bas les hommes les suivaient,
Puis venaient deux tambours, vieilles têtes ridées ;
Leurs longs cheveux tombant sur leurs vestes brodées,
Ils allaient, le front haut et le pas mesuré,
Et tous deux ils battaient, avec l'air inspiré,
Une marche à la fois héroïque et pieuse.
Derrière eux s'avançait, dans sa robe soyeuse,
La Vierge au lis doré, que portaient en tremblant
Deux filles aux yeux purs, au front voilé de blanc.
Ainsi, coupant le ciel de sa ligne sévère,
L'humble procession montait vers le Calvaire,
Et la cloche tintait au loin, et les tambours
Aux cantiques mêlaient leurs roulements plus sourds...
C'était religieux, agreste, simple et grand,
Beau de cette beauté naïve qui vous prend,

Vous serre, et d'un coup d'aile à l'Idéal vous porte.
Comme un doux revenant, je sentis la foi morte
Se lever dans mon cœur, et vers mes yeux soudain
Portant les doigts, je vis des larmes sur ma main. »

Le meilleur charme de la poésie de M. André Theuriet, c'est qu'elle est profondément sentie. Toutes les impressions qu'il éprouve en face de la nature sont d'une vérité parfaite. Les strophes suivantes donneront une idée de la manière élevée, vivante, dont il comprend le paysage :

« A deux pas de la mer qu'on entend bourdonner,
Je sais un coin perdu de la terre bretonne
Où j'aurais tant aimé, pendant les jours d'automne,
Chère, à vous emmener !

Des chênes faisant cercle autour d'une fontaine,
Quelques hêtres épars, un vieux moulin désert,
Une source dont l'eau vive a le reflet vert
De vos yeux de sirène.

Du silence, un air pur qu'on boit à pleins poumons,
Un horizon fermé par un champ de bruyère,
C'est tout ; — la vie aurait tenu là tout entière
Pour nous qui nous aimons.

. . . .

Sur ce sol où toujours la légende aux fleurs d'or
Pousse un nouveau bouton qui jamais ne se fane,
Où l'on rêve aux forêts où près de Viviane
Merlin enchanté dort ;

Le men-hir, l'alouette ouvrant ses jeunes ailes,
Le pâtre qui chemine en chantant un vieux lai
Du temps du roi Gralon : tout nous aurait parlé
Des choses éternelles.

« Aimez ! » eût dit l'eau vive avec ce bruit si doux
Qu'elle fait en tombant au creux de la fontaine.
« Aimez ! que votre amour soit fort comme le chêne
Et vert comme le houx ! »

Le poète mêle ainsi son âme à la nature dans *l'Amour au bois* qu'un autre paysagiste, M. Georges Lafenestre, appelle « la partie la plus originale et la plus inattendue » du recueil. « De l'amour, il y en a, je vous l'assure, dit-il, et même de la passion, une passion bien vivante, bien moderne, à la fois profonde et troublée, tendre et inquiète, audacieuse et craintive, sensuelle et respectueuse. Cette fois, c'est l'homme de la ville qui parle et qui pleure, qui rit et qui soupire ; mais ce transplanté ne cesse d'avoir la nostalgie de sa chère forêt. Les yeux verts de sa bien-aimée et les feuilles vertes des bois sont confondus dans le même amour; toutes les grâces de la femme lui rappellent les beautés de la forêt, comme toutes les beautés de la forêt

évoquent en lui le souvenir des grâces de la femme. Ces deux émotions, toujours inséparables pour lui, sont exprimées dans plusieurs pièces : *Premier Soleil*, *Rêves d'avril*, *Au bal*, *Joie de vivre*, *Amour obstiné*, *les Cloches*, avec un charme exquis et une étonnante délicatesse[1].

La forêt appartient à M. André Theuriet comme les grèves normandes appartiennent à M. André Lemoyne ; mais elle n'est pour lui que le palais enchanté de son *ondine*, la voûte agreste où retentissent ses chants d'amour.

Cet amour semble avoir été vécu, tant l'accent en est juste et vibrant, et il s'adresse toujours à la même femme, ce qui donne à cette passion si bien peinte l'intensité des amours réels.

Il est à regretter seulement, au point de vue littéraire comme au point de vue moral, que la belle poésie de *l'Amour au bois*, palpitante de jeunesse et de vie, soit constamment païenne ; car M. Theuriet est par nature un poète spiritualiste et religieux. Son talent, grave et fort, ne se déploie dans toute sa puissance que lorsqu'il l'applique à des sujets élevés. La passion chaste et profonde de Thérèse et de Jean-Marie, si héroïquement sacrifiée au devoir, nous saisit et nous émeut bien davantage que les idylles voluptueuses de *l'Amour au bois*, lesquelles cependant joignent au charme et à la vérité dont nous avons parlé l'attrait d'un style poétique d'une grande pureté. M. Theuriet est un écrivain bien français. Sa langue, correcte et limpide, est exempte de tout néologisme. En revanche, il ne recule pas à l'occasion devant un terme archaïque. Il dira, par exemple, dans *Sylvine* :

« Au milieu des épis, tantôt comme deux ombres
Ils passent, et tantôt *emmi* les néfliers
Ils s'enfoncent tous deux. »

Des mots semblables, qui témoignent du commerce intime de l'auteur avec les poètes du seizième siècle, ne choquent pas chez M. Theuriet, tant ils s'harmonisent bien avec cette poésie sans date qui fait parfois songer à Musset et plus souvent à Ronsard, mais à Ronsard dans ses meilleures pièces non entachées des afféteries italiennes. La *Chanson de mai* ne rappelle-t-elle pas, pour la nonchalance du tour et le sentiment profond et naïf de la nature, les créations les plus aimables de la Pléiade :

La Chanson de mai.

Nous avons gravi les premiers
La pente des collines ;
Les blés étaient verts, les pommiers
Neigeaient dans les ravines,

[1] Georges Lafenestre, *Revue de France*, 31 mai 1874.

Les prés étaient comme un jardin,
Et l'herbe d'amour a soudain
Fleuri dans nos poitrines.

Les ramiers des bois s'accouplaient
Au creux des vieilles souches ;
Tous les oiseaux rossignolaient
Et semblaient moins farouches ;
Et, comme une brise d'été,
Un soupir d'amour est monté
De nos cœurs à nos bouches.

CHŒUR.

Voici le mai, le mois de mai !
Par la grâce des fleurs nouvelles
Que tout cœur dolent soit charmé ;
A la chanson des hirondelles,
Que tout cœur aimant soit aimé !
Voici le mai, le mois de mai !

En vieillissant un peu l'orthographe et les tournures de phrases, on ferait aisément passer *Brunette* pour une pièce exhumée des œuvres de Ronsard ou de Remy Belleau.

Brunette.

Voici qu'avril est de retour,
Mais le soleil n'est plus le même,
Ni le printemps, depuis le jour
Où j'ai perdu celle que j'aime.

Je m'en suis allé par les bois :
La forêt verte était si pleine,
Si pleine des fleurs d'autrefois,
Que j'ai senti grandir ma peine.

J'ai dit aux beaux muguets tremblants :
« N'avez-vous point vu ma mignonne ? »
J'ai dit aux ramiers roucoulants :
« N'avez-vous rencontré personne ? »

Mais les ramiers sont restés sourds,
Et sourde aussi la fleur nouvelle,
Et depuis je cherche toujours
Le chemin qu'a pris l'infidèle.

L'amour, l'amour qu'on aime tant
Est comme une montagne haute :
On la monte tout en chantant,
On pleure en descendant la côte.

Nous voudrions citer tout le petit recueil des *Chansons rustiques* où, entre le *Trimazo* et *Brunette*, s'épanouit la douce légende du *Capitaine et de Sainte Azénor*, que le poète fait chanter par Thérèse dans son drame de *Jean-Marie.*

Mais il nous faut vite arriver à la dernière partie de l'œuvre.

Le poème intitulé *les Paysans de l'Argonne*, bien fait, bien pensé, bien écrit, manque de souffle. Les morceaux qui ont pour titre collectif *Aux avant-postes*, à part une ou deux exceptions, sont faibles et froids. Ce sont des notes tour à tour vaillantes et spirituelles, prises au jour le jour par un homme de cœur et un bon français sans doute, mais un bien mauvais soldat !

Il y avait peut-être un certain héroïsme à saisir le côté plaisant de cette existence militaire où tous étaient jetés brusquement sans ordre et sans choix ; et pourtant on ne se sent pas porté à rire en lisant l'histoire humoristique du factionnaire qui tire sur un reflet d'étoile au lieu de tirer sur l'ennemi. Que pouvait devenir la France avec de tels défenseurs !

Les compositions où le poète redevient grave signalent chez lui un grand progrès dans les sentiments élevés. Quand nous parlions d'heureuses exceptions à la faiblesse relative de cette dernière partie du volume, nous faisions allusion aux deux pièces qui ont pour titre *Parce, Domine*, et *Prière dans les bois*. Dans le *Parce, Domine*, M. Theuriet nous montre les mobiles de Brest et d'Ille-et-Vilaine venant prier en commun à l'Angelus :

« L'église du village est éclairée à peine,
Les mobiles de Brest et ceux d'Ille-et-Vilaine
Viennent à l'Angelus y prier en commun ;
Car ils seront ce soir de grand'garde, et pas un
Ne veut aller là-bas sans un bout de prière.
L'aumônier, né comme eux dans les champs de bruyère,
Leur dit qu'il faut offrir un cœur pur au Dieu fort,
Et marcher en chrétien au-devant de la mort.
Et pour donner encore aux paroles du prêtre
Plus de solennité, le canon de Bicêtre
Fait trembler par instants les vitraux de la nef...
Tous entonnent alors, du soldat jusqu'au chef,

Le *Parce, Domine*, ce grand cri que l'Église
Jette en pleurant vers Dieu dans les heures de crise.
« Épargnez-nous, Seigneur ! » chantent ces paysans
Que l'aube reverra peut-être agonisants ;
Et tandis que leurs voix montent dans l'air humide,
Il me semble, au delà des cintres de l'abside,
Entendre les rumeurs d'une foule à genoux :
Femmes en deuil, enfants sans pères, vieux époux
Dont les fils sont perdus sous la pluie ou la neige,
Laboureurs qu'on rançonne et bourgeois qu'on assiége,
Toute la France enfin, lasse, blessée au cœur,
Et criant dans la nuit : « Épargnez-nous, Seigneur ! »

Une pensée chrétienne vient ainsi de temps en temps éclairer l'œuvre du poète. Le volume se termine par la *Prière dans les bois*, datée de mai 1871, que nous voudrions voir apprendre à tous les Français, et dont nous regrettons de ne pouvoir citer que la fin :

« La foi des anciens jours, sous nos rires amers,
Se fond comme une perle au mordant des acides,
Et nous demeurons seuls, parmi nos champs déserts,
Sans amours et sans dieux, le cœur et les mains vides.

Nous avons tout raillé : le juste et l'idéal,
La vieillesse qui pleure et l'enfance qui joue.
Nos idoles à peine avaient un piédestal,
Que nous les renversions nous-mêmes dans la boue.

Un soir, comme Samson aux pieds de Dalila,
Nous nous sommes gaîment endormis sur nos tâches ;
Et quand on a crié : « Les Philistins sont là ! »
Nos bras étaient sans force et nos cœurs étaient lâches...

J'ai prosterné mon front dans l'herbe du ravin,
Et j'ai dit : « Toi qui fais vibrer dans la ramure
Je ne sais quoi de tendre et presque de divin,
Toi par qui la fleur s'ouvre et la brise murmure,

« Puissance qu'un grand voile enveloppe à jamais,
Source mystérieuse où l'univers vient boire,
Souffle éternel qui va des vallons aux sommets
Et des cieux à la mer, Dieu caché, fais-nous croire !

« Donne-nous, pour tenter notre suprême effort,
Un peu de la candeur de cette vieille veuve
Qui chemine là-bas, sous son faix de bois mort
Et que son chapelet console dans l'épreuve.

« Nous avons perdu tout du soir au lendemain :
Nos provinces, notre or et le sang de nos hommes.
Rends-nous la foi, mets-nous cette lampe à la main,
Pour sortir du marais ténébreux où nous sommes.

« Comme ces chevaliers qui cherchaient le Saint-Grâl
Hors des sentiers battus que le vulgaire assiége,
Pousse-nous vers la cime ardue où l'Idéal
Épanouit sa fleur d'azur parmi la neige...

« O fier enthousiasme, essor des nobles cœurs,
Léger comme au matin l'alouette sonore,
Nous remporteras-tu jamais sur les hauteurs ?
Ta chanson du réveil, l'entendrons-nous encore ? »

Tandis que je rêvais sous les arbres touffus,
Le couchant s'éteignait, l'ombre tombait plus ample,
Les hêtres y noyaient la pâleur de leurs fûts,
Et la grande forêt paraissait comme un temple.

Tout dormait : le grillon dans l'herbe, et le linot
Sous la feuille... Un soupir traversa le silence :
Un étrange soupir, triste comme un sanglot
Et doux comme un espoir, jaillit de l'ombre immense.

Je quittai la forêt pris d'un pieux frisson,
Et, de même qu'on voit surgir de blanches voiles
Sur la lointaine mer, je vis à l'horizon
Monter dans le ciel pur les premières étoiles. »

Depuis, bien des nuages, hélas ! ont voilé ces étoiles. Espérons avec le poète, quand même, espérons partout et toujours.

M. André Theuriet, jeune encore, n'a cessé de grandir et de s'élever de toutes les manières : style, idées, sentiments, aspirations, tout s'est perfectionné. Il n'a pas dit son dernier mot, et il conquerra dans la poésie contemporaine la place due à son talent pur, grave et fort. Ses œuvres survivront à bien d'autres autour desquelles il s'est fait plus de bruit, s'il s'efforce d'apporter un peu plus de vigueur dans l'expression de ses pensées et de précision dans les termes : car il est de ceux qui, secouant tous les jougs et ne s'asservissant à aucune routine, travaillent à redonner à la France une poésie naturelle vraie, vivante, et qui ne vieillira pas comme celle des écoles de convention.

MILLIEN (Achille)

— Né en 1838 —

Les *Premières Poésies* de M. Achille Millien (1859-1863) se composent ainsi : *La Moisson*, *Chants agrestes*, les *Poèmes de la nuit*, *Humouristiques*, *Paulo majora*. Ses *Nouvelles Poésies* (1864-1873) sont divisées en six parties : *Musettes et Clairons*, *Légendes d'aujourd'hui*, *Lieder et Sonnets*, *Voix des ruines*, *Légendes évangéliques*, *Paysages d'hiver* [1]. Presque toutes les pièces de ces deux recueils ont eu la même source d'inspiration : l'amour des champs et des mœurs rustiques.

Mieux que la plupart de ses émules, M. Millien a su comprendre l'attrait mélancolique de la solitude, le charme des prairies embaumées et la douceur des brises printanières ; car, dans ces tableaux et dans ces haleines de la nature, son âme a retrouvé sans cesse l'œuvre et le souffle de Dieu. Qu'il célèbre les plaines riantes du Nivernais ou qu'il chante les sombres sites du Morvan, le poète apporte dans toutes ses compositions la même admiration religieuse. Ses paysages parlent au cœur en même temps qu'ils s'offrent au regard. L'homme s'en détache toujours en souverain au lieu de s'y confondre, et le plus pur idéalisme éclaire cette poésie dans tous ses détails.

Malheureusement la forme n'est pas toujours à la hauteur de la pensée. Les images les plus gracieuses sont souvent mal rendues ; le ton poétique ne se soutient pas. Les vers manquent de chaleur, et malgré la grande simplicité des tableaux, l'extrême franchise des détails, bien des paysages semblent fades et monotones : la force graduée de l'expression leur fait défaut, et le dernier trait a rarement le mérite de l'imprévu.

M. Achille Millien n'en a pas moins un assez riche fonds d'originalité. Ses œuvres sont inégales ; mais elles renferment d'excellentes peintures, tout imprégnées d'un sentiment vif de la nature et des révélations poétiques que la vie des champs renferme. Persuadé que la fleur de poésie croît sur le plus humble terrain, il a souvent fait naître, d'une scène vulgaire et froide en apparence, une émotion touchante. Citons, dans les *Chants agrestes*, la pièce intitulée : *En hiver*.

Dans une forêt dépouillée par le froid et le vent, une vieille femme ramasse des brindilles sur le sol couvert de givre.

« Pauvre vieille ! au fond de ce bois
Où ta main glane des broussailles,
Tu vins déjà seule autrefois,
La veille de tes fiançailles ! »

[1] Voir la splendide édition de 1875, en 2 volumes in-4, chez Lemerre.

C'était alors un temps d'amour et de bonheur. Elle était belle, riche de jeunesse : son cœur débordait de joyeuses espérances.... Et maintenant !

« Tu te souviens, seule aujourd'hui,
Le front ridé, l'âme brisée,
De ce matin évanoui
Où tu marchais dans la rosée.

Tu t'en souviens ! tu peux revoir
Les grands chênes qui, sur ta tête,
Se penchaient pour te recevoir
Avec leur parure de fête.

Les sentiers connus, les voilà !
Comme autrefois murmure l'onde :
Mais un long siècle a passé là ;
Pour toi, c'est presque un autre monde.

Maintenant le fiancé dort
Sous l'ombre de l'if mortuaire ;
Ton cœur que la vieillesse mord
Est enveloppé d'un suaire !

Le givre pleut sur toi ; l'hiver
Dans le bois fait grincer la bise,
Et le ciel autrefois si clair
A revêtu sa robe grise.

La nature a mis au tombeau
La beauté dont elle était fière,
Et toi, tu portes le fardeau
De tes vieux ans au cimetière ! »

Indiquons encore le *Soir de février*, où le poète, harmonisant et animant son paysage avec un rare talent, mêle en doux concerts, aux abords d'un village, le gazouillement des oiseaux à la voix des jeunes filles.

Toutes les peintures des *Chants agrestes*, des *Légendes d'aujourd'hui*, des *Lieder*, possèdent au même degré d'exactitude la couleur locale.

« O mon beau Nivernais, pays des vallons verts ! »

M. Millien parle des paysans de sa province, comme Brizeux a parlé des paysans de la Cornouaille, avec intérêt et vérité. C'est ainsi qu'il a, dans ses idylles, évité le plus grand écueil de ce genre de poésie : la banalité.

Nous donnerons *la Rentrée des foins* comme exemple d'une description animée, vivante.

La Rentrée des foins.

Des prés que la faux tondit jusqu'à terre
Les bœufs attelés sortent à pas lents,
Et les chariots, grinçant sur la pierre,
Roulent les foins secs en amas branlants.
De la fauchaison voilà donc le terme ;
Bientôt l'on mettra la faucille aux blés,
Et tous les faneurs, ce soir, à la ferme
Pour le grand repas seront attablés.
Déjà le couchant rougit le nuage,
Sortons promptement du sentier ombreux...
Mais un ancien veut que, suivant l'usage,
Tous jusqu'au fenil escortent les bœufs :
« Réjouissons-nous de ce temps propice !
Et qu'un bon chanteur au faîte du foin,
Pour nous faire honneur, lestement se hisse
Et commence un air qui résonne au loin.
Toi, de rameaux verts recouvre la tête
Des bœufs accouplés qui vont ruminant.
Où sont les rubans gardés pour la fête ?
Qu'on me les apporte ici, maintenant.
Très bien. Les voici, prends-les, Madeleine,
Mêle les couleurs et pare à ton goût
Fins corsets, chapeaux et bonnets de laine,
Les jeunes, les vieux, et les vieux surtout !...
Et toi ! souffle, ami, dans ta cornemuse,
Souffle à pleins poumons, au devant des bœufs ;
Ce soir c'est liesse, on rit, on s'amuse,
Et, comme à la noce, on va deux à deux ! »
Les voilà partis, le chariot crie.
Ils chantent en chœur un vieil air d'amour ;
Et dans le buisson qui clôt la prairie
Les merles railleurs sifflent tour à tour !

Le sonnet *A la veillée* offre un délicieux tableau d'intérieur. Nous pouvons signaler aussi comme une composition originale, dans les *Nouvelles poésies*, la pièce intitulée *le Moulin*, où les deux premiers vers de chaque strophe reflètent un tableau gracieux et gai, tandis que les deux autres expriment une sombre et sanglante image des désastres de la guerre.

« Quel tableau pour une idylle !
Le moulin près du verger.....
L'an dernier ce vert asile
Vit mille hommes s'égorger.
A son lavoir la meunière
Sourit gaiement au passant.
Tout un jour, cette rivière
Roula moins d'eau que de sang !
. . . .
Sur la margelle dans l'ombre
S'enroulent viorne et jasmin.
On jeta dans ce puits sombre
Tant de morts qu'il en fut plein.
Tes grands deuils ne durent guère,
Nature, plus d'un printemps... !
Mais c'est vous, ô pauvres mères,
Qui pleurerez bien longtemps . »

M. Achille Millien est tombé dans un défaut commun à beaucoup de poètes descriptifs : l'exactitude trop minutieuse des détails, le soin trop recherché, trop artistique de la ressemblance. Pour cette raison, la grâce naïve et la simplicité rustique manquent à quelques-unes de ses compositions, par exemple à la *Légende des marais*, où l'on trouve ces vers trop élégants :

« L'iris auprès du bord croissait dans les ciguës ;
Les joncs environnaient de leurs feuilles aiguës
La renoncule en deuil de ses corolles d'or ;
La morène arrondie avoisinait encor
La grêle marsilée auprès du populage,
Et la massette chère aux enfants du village
Dressait son épi brun, moelleux comme un duvet ;
Du milieu des malsains potamots s'élevait
La tige du plantin. Les flèches d'eau tremblantes,
Sveltes, se dégageaient de ce fouillis de plantes [1]. »

Quelques poésies fantaisistes et différentes compositions sur les malheurs de la France sont mêlées à ces peintures champêtres. *La Comète* est la pièce la plus remarquable des *Humouristiques*. Il y a beaucoup de force et de grandeur en cette œuvre étrange où le poète, s'élançant dans les plaines de l'infini, n'arrête l'essor de son imagination qu'au moment où il va toucher du front le trône même de Dieu. Les poésies sur la guerre ont un accent de patriotisme profondément ému. Quelques-unes de ces pièces joignent au charme de la description la chaleur du lyrisme. Tel est, par exemple, *le Convoi des blessés* [2], tableau très heureusement présenté, et qui, malgré ses négligences et ses répétitions, offre des contrastes saisissants.

[1] *Premières poésies : la Moisson.*
[2] *La Retraite.*

M. Millien, en différentes pièces, a essayé la poésie pédestre et badine, la note gaie et familière : ce genre ne convient pas à son talent. Il a pu présenter quelques portraits assez plaisants de campagnards, mais l'expression comique lui fait totalement défaut. *Jean le Fier*, *José*, *Germain le Batailleur* ne font pas rire. En recherchant, dans *les Grotesques*, le ton de la plaisanterie, il a souvent touché de près à la trivialité. Peut-être eût-il dû se renfermer dans la description sérieuse, où est sa vraie supériorité, celle qui lui valut les suffrages de l'Académie française.

Son dernier recueil, *Poèmes et sonnets* (1879) [1], prête à la même critique. Là aussi, dans quelques pièces, l'auteur fait abus de la note familière, et, par amour de la simplicité champêtre, ne tient pas assez compte de la dignité poétique. Mais si la for melaisse à désirer, si l'expression est souvent impropre, aventurée, l'inspiration est toujours irréprochable. Simples histoires de la vie rurale ou sombres épisodes de la guerre allemande, tous ces poèmes parlent au cœur de charité, de justice, de patriotisme. *Les Voisins*, *l'Exécution*, *le Voyage*, *les Orphelins*, sont d'une pensée haute et généreuse ; *l'Apaisement*, à part quelques étrangetés de détails, offre un tableau touchant. Ce contraste habilement présenté, d'une nature calme, sereine, pleine de chansons et de parfums, et d'un cavalier volant à travers champs, le cœur chargé de haine, accélérant d'abord avec rage la course de son cheval, puis la retenant par degrés, l'arrêtant tout à fait au spectacle de la création épanouie ; cet apaisement progressif d'une âme tout à l'heure soulevée par un désir féroce de vengeance, et maintenant tout imprégnée d'amour et de bonté, cette charmante scène est une des meilleures inspirations de M. Millien. Les *Sonnets*, généralement écrits avec facilité, sont d'une lecture agréable, mais restent inférieurs aux *Poèmes* pour la conception.

La noblesse de sentiments est le caractère distinctif des œuvres poétiques de M. Millien.

[1] Chez Lemerre.

AICARD (Jean)

— Né en 1848 —

M. Jean Aicard, le délicat auteur de la *Chanson de l'enfant*, a révélé de remarquables qualités descriptives dans les *Poèmes de Provence* [1], couronnés par l'Académie française en 1874.

Ce recueil est formé de sujets très variés entre eux, mais puisés tous à la même source d'inspiration, l'amour du poète pour son pays. Fils du Midi, M. Aicard a célébré son ciel pur, ses fleurs, ses blés, ses cigales, ses beautés et ses particularités. Mais, pour qu'on ne l'accuse point de n'être que Provençal, il a dédié son œuvre à la France. Il ne veut pas que l'on dise de lui :

« Il a chanté
La Provence, un recoin du pays enchanté,
Exaltant, ce n'est pas ce que l'heure demande,
La petite patrie aux dépens de la grande [2]. »

Il aime la France, mais ses yeux sont toujours tournés vers le pays natal. Il ressent à Paris tous les regrets de l'exil. Ces pensées tristes de l'éloignement, exprimées en des pièces touchantes : *Lettre à ma sœur*, *le Mal du pays*, *l'Absence*, font revivre en son âme de nombreux souvenirs. Il retrace avec amour les paysages et les coutumes méridionales ; il décrit ces villes de soleil : Arles, Avignon, Marseille, Nice et Toulon ; il dépeint les fêtes naïves de village, les travaux des paysans et leurs badinages, le soir, sur le seuil de leurs maisons [3] ; les troupeaux au pâturage, les particularités gracieuses des vendanges provençales [4] ; la manière dont on cueille les olives [5] ou dont on fait sécher les figues [6]. Entre temps il dessine une courte idylle, esquisse une gracieuse scène des champs, telle que sa charmante pièce intitulée *le Puits*. C'est à la fin d'une de ces chaudes journées de Provence où « l'été hurle de soif », où « la terre ardente éclate » ; on voit :

« Leste, en jupon rayé, la jeune paysanne
Qui vient emplir sa cruche ou faire boire l'âne.

[1] Chez Charpentier.
[2] *L'Absence.*
[3] *Les Seuils.*
[4] *La Moustuoire.*
[5] *La Cueillette des olives.*
[6] *Les Canisses.*

Le jeune gars la suit. Ils ouvrent le puits noir
D'où sort un air humide et plus frais que le soir.
Le jeune homme est alerte et la fille est jolie ;
Tous deux tirent le seau dont grince la poulie.
Le seau monte, apparaît, oscillant, renversant
Son eau qui rejaillit en les éclaboussant,
Absorbée aussitôt par la margelle sèche ;
Et l'âne ou le mulet, impatient d'eau fraîche,
Piaffe et renâcle. — L'auge est vide. Encore, allons !
La fille rit. Le gars tire, ayant les bras longs,
En un clin d'œil, le vieux seau de bois où l'eau tremble.
L'âne va donc enfin boire, à ce qu'il lui semble,
Mais le gars tient le seau qu'il agite à dessein,
Et la fille croisant ses deux bras sur son sein,
Pour se garder de l'eau qui, ridée, étincelle,
Approche, et tous les deux rient du seau qui ruisselle
Et de cette fraîcheur du soir autour du puits,
Commencement exquis du bon repos des nuits ;
Et tandis qu'il essaye, ô nuit naissante, ô lune !
D'effleurer d'un baiser la chevelure brune,
La belle enfant, trempant ses lèvres à fleur d'eau,
Se penche avec lenteur et boit comme un oiseau. »

« Comme cela est vu, franchement rendu, simplement mis en scène [1] ! »

L'auteur des *Poëmes de Provence* aime les tableaux champêtres, les bois de cyprès, les plaines couvertes de blé ; mais il aime aussi la mer ; il n'oublie pas la Méditerranée, les pêcheurs, la *bouille-abaisse*. « Le plat consacré » de son pays est célébré dans une composition dont la vérité locale, la gaieté franche, la rudesse de détails maritimes, et même le réalisme original rendent la lecture des plus curieuses.

« Embarque, les amis, c'est dimanche demain !
— La dame-Jeanne ici ! — Louis, donne la main.
— As-tu le pain ? — Bon ça ! — Garçon, largue les voiles ! »

Le temps est beau ; les pêcheurs jettent le filet à la mer. Ils attendent paisiblement que le poisson « s'embrouille dans la maille ». Les heures s'écoulent.

« Le filet se retire et s'emplit plusieurs fois. »

Il est temps de gagner le rivage. Le vent a molli. On rame, et bientôt

« Les côtes se font proches,
Et des groupes amis s'avançant sur les roches
Appellent. « Avez-vous bonne pêche ? — Oui. — Non. »
On hèle le patron affairé par son nom.

[1] Georges Lafenestre, *la Poésie française en* 1872-1873.

« Patron Vincent ! » Mais lui : « Barre à tribord, prends garde !
— A terre ! — Les paniers ici ! » chacun regarde.
« C'est beaucoup. — Non, c'est peu. — Voyons ! — Tout est vivant ! »
Les porteurs du panier trop plein marchent devant ;
Et sur la longue table, à l'abri de la treille,
On a posé bientôt et vidé la corbeille. »

Ce sont des poissons de tous genres se tordant, bondissant,

« Étranges arcs-en-ciel mouillés et radieux,
Prismes éblouissants de nageoires et d'yeux. »

On installe le chaudron en plein air : le poisson y fourmille ; on allume, on active le feu.

« . . . . . Et des bouillonnements
Annoncèrent bientôt la bouille-abaisse prête.
La table sous la treille a pris un air de fête.
La bouteille sourit, et les couverts d'étain
Prennent, grâce au soleil, un éclat argentin.
Là, le chaudron bouillonne ; accourez, qu'on l'enlève ;
Cuisiniers, éveillez les dormeurs de leur rêve,
Et qu'on dévore enfin de la bouche et des yeux
Le mets chéri, le plat consacré des aïeux,
D'où s'exhale l'odeur des collines, et celle
De la mer qui là-bas au soleil étincelle. »

Les *Poèmes de Provence* renferment encore quelques pièces d'un vif intérêt : *le Rhône*, description calme et vigoureuse du vaste fleuve ; *les Mayes*, récit joyeux des fêtes méridionales du printemps et des fleurs ; *le Mistral*, chant enthousiaste en l'honneur de ce vent puissant ; *la Ferrade*, tableau émouvant d'une lutte d'homme et de taureau ; *les Tambourinaires*, courte scène du plus gracieux entrain ; *la Leçon de lecture*, délicieux souvenir d'enfance. Les vers adressés à M. Sully-Prudhomme sont aussi fort remarquables. L'éloge que M. Jean Aicard fait de l'auteur de *la Justice* est sincère et mesuré.

Le poète termine son recueil par une série de chants sur la cigale. Il a rassemblé sur « l'âme du blé [1] » mille détails d'une originalité très attachante. Il nous apprend ce qu'elle était avant de vibrer dans la lumière, ce qu'elle deviendra après la moisson, et comment on la met en cage. Il raconte l'amour des anciens pour cette mouche stridente, et nous en donne quelques exemples dans une anthologie où figurent les noms d'Apollonidas, d'Archias, d'Anacréon et de Longus. Il célèbre avec enthousiasme le charme de sa voix, s'attendrit sur son chant de mort, s'attaque aux cigales apocryphes de la Fontaine, s'indigne de

[1] Nom que l'auteur donne à la cigale dans une excellente composition du même titre : *l'Ame du blé*.

voir confondre ces insectes avec les sauterelles voraces, et clôt le livre par ces vers :

« Les cigales m'ont dit : Tu nous chantes, c'est bien.
Le léger galoubet auprès de nous n'est rien,
Ni le gai tambourin, cet amoureux qui tremble ;
Et tous les deux mêlant leurs musiques ensemble
Ne valent pas l'insecte au soleil résonnant.
Des choses changeront qui plaisent maintenant,
Et tes vers passeront aussi qui parlent d'elles[1] *!*
Mais nous, poète ami, nous sommes immortelles,
Et ton chant fait pour nous, à notre chant pareil,
Doit vivre aussi longtemps que nous et le soleil.

Je suis petite cigale
Qu'un rayon de soleil régale
Et qui meurt quand elle a chanté
Tout l'été. »

Comme l'a remarqué André Lefèvre, « jamais, même du temps de Théocrite, les cigales ne reçurent plus délicat hommage. »

Les descriptions semées dans les *Poèmes de Provence* ont à la fois l'éclat et la vie. M. Jean Aicard sait unir à l'amour serein de l'idéal le sentiment exact de la réalité. Ses inspirations sont en même temps larges et vraies. Ses poésies mélancoliques respirent une grande sincérité d'émotion.

Cet éloge s'applique non seulement aux *Poèmes de Provence*, mais encore à diverses compositions de moindre importance, telles que *les Glaneuses de la Camargue*, publiées dans *le Parnasse contemporain*.

Nous citerons quelques vers de ce poème empreint d'une tristesse que l'auteur a profondément ressentie.

Une belle journée d'été laisse voir au loin dans l'île déserte les

« . . . . blés jaunes, mouvants,
Comme un lac d'or fondu sous la chaleur des vents. »

Spectacle superbe ! Mais cette île est la Camargue, et ces vagues de blé cachent un sol corrompu.

« Au milieu des pavots, comme une herbe mauvaise,
Une force maligne et triste germe et dort,
Une invisible fleur endormante, la mort. »

Cependant le temps de faire les moissons est venu. On coupe, on lie les gerbes. Les moissonneurs se hâtent,

« Car ils sentent venir la fièvre derrière eux. »

Aussi voit-on encore après leur départ bien des épis droits ou tombés.

[1] Vers de construction difficile.

Les moissonneurs ont disparu. Les glaneuses arrivent.

« Tel un sinistre vol d'oiseaux, du haut de l'air,
Las d'avoir traversé la tempête et la mer,
S'abat et dans un champ marche, traînant les ailes ;
Telles pâles déjà de faim, ayant sur elles
Des haillons qui font voir leur maigre nudité,
Les glaneuses ici s'abattent chaque été. »

Elles vont, pas à pas,

« Cassant l'épi debout, glanant l'épi tombé.
. . . .
Là, point de hâte, il faut d'une marche attentive
Distinguer une glane, hélas ! souvent chétive
Dans le chaume qui semble à leurs fiévreux regards
Fait de mille rayons plantés comme des dards.
Ainsi de tous côtés le jour aigu les blesse ;
Leurs genoux par moments fléchissent de faiblesse.
Le sol sous elles tourne, et pendant qu'elles vont,
Les pieds ensanglantés et la sueur au front,
La fièvre, profitant de leur lenteur, pénètre,
Mêlée à la lumière intense, tout leur être.
Or chacune, songeant à son prochain retour,
Vers la cabane où pleure un enfant tout le jour,
A chaque épi nouveau que sa voisine envie,
Chacune, en se courbant, croit ramasser la vie...
Hélas ! elle se penche aussi du même effort
Vers l'invisible fleur d'où s'exhale la mort. »

Toutes ne regagnent pas leur demeure. Souvent une glaneuse s'affaisse sur elle-même : elle a respiré ce souffle de mort.

« Un bouvier creuse un trou juste assez grand pour elle,
Et le trou recouvert, chacun y jette après
Quelques fleurs, pâles fleurs fiévreuses des marais.
Ensuite, reprenant toutes, jeunes et vieilles,
Leurs tabliers gonflés d'épis ou leurs corbeilles,
Les glaneuses, les yeux dilatés dans la nuit,
Repartent, croyant voir la morte qui les suit. »

Ce tableau est la reproduction simple et vivante de la réalité. Là, pas d'effets cherchés, pas de vers inutiles.

M. Jean Aicard est un poète d'avenir. Il joint à la force ou à l'élévation des sentiments l'habileté, la science consommée de l'expression. Ses vers ont à la fois la pensée et la forme, l'idée et le mot. On se sent en présence d'un artiste consciencieux, à l'âme ardente et délicate, qui ne recule devant aucune fatigue, aucun sacrifice, pour donner à sa pensée le relief et la lumière dont elle a besoin [1]. Quelques imper-

[1] Jules Levallois, *l'Écho*, 3 février 1876.

fections se rencontrent bien encore dans ses poésies : l'inspiration n'est pas toujours égale; certains poèmes manquent d'unité ; les vers ont parfois quelques duretés d'accent ; mais ces défauts, qui se perdent « le plus souvent dans le large et beau mouvement de la peinture [1] », se font plus rares dans chaque œuvre nouvelle. Nous attendons beaucoup encore de ce poète dont le talent est à peine arrivé au milieu de son évolution.

[1] Georges Lafenestre, *la Poésie française en* 1872-73.

LE PARNASSE CONTEMPORAIN[1]

Musset se mourait. Lamartine écrivait des romans. Hugo était en exil. La poésie n'avait plus de chef, plus d'interprète en France. Les Parnassiens apparurent. Ces poètes nouveaux se groupèrent, s'instituèrent et firent école. Dès le début, ils adoptèrent un style, un genre particulier : ils décrivirent. Oublieux de l'esprit de leur siècle ou du goût de leur pays, les uns, remontant vers le passé, se firent les imitateurs des poètes du moyen âge ; les autres, recherchant surtout la singularité, demandèrent aux muses exotiques des inspirations nouvelles. La poésie ne fut plus l'expression d'un sentiment intime ; les enthousiasmes individuels s'évanouirent, et le *Parnasse* vécut d'échos. Le culte de la pensée s'amoindrit, disparut et fit place à l'amour exclusif de la forme. On imagina des rythmes fantastiques ; on cisela des phrases sans idées : on bâtit des chefs-d'œuvre sur des pointes d'aiguilles ; on tailla des statues dans le vide. L'intérêt de la composition allait tenir lieu de l'intérêt du sujet. On n'allait plus juger du talent que par l'heureux entrecroisement, l'abondance et la sonorité des rimes. Les délicatesses rythmiques, les descriptions vagues, les romances langoureuses remplacèrent dès lors dans la poésie l'action, le mouvement et la vie.

Quelques pages plus élevées firent contraste.

Le Parnasse contemporain est resté ce qu'il était à son apparition. Des écrivains distingués prêtent comme alors leur collaboration à ce recueil, et les accents de Leconte de Lisle, de Victor de Laprade, de Sully-Prudhomme, de François Coppée, d'André Theuriet, lui donnent encore quelques apparences de force, d'éclat et de puissance. Mais le ton général reste le même. Les Parnassiens sacrifient toujours le fond à la forme, l'idée à l'ornementation, et le bon sens à la rime. Nous ne suivrons pas ce recueil en ses diverses publications. Pour n'avoir pas à répéter des renseignements déjà connus sur un groupe littéraire dont la forme a peu changé, nous nous contenterons de parcourir rapidement le dernier volume, publié en 1876. Quelques mots sur chacun des poètes qui l'ont écrit donneront une idée suffisante de la valeur et de l'importance de l'école parnassienne. On s'apercevra aisément qu'il y a là plusieurs écrivains, comme Mme Ackermann, Joseph Autran, Mme Louise Colet, Sully-Prudhomme, qui n'appartiennent à ce groupe ni par la forme ni par le ton de leur poésie.

L. Ackermann (Madame) ouvre le recueil d'une façon heureuse. Sa courte poésie : *Une femme*, qu'elle avait composée à vingt-deux ans, est écrite en vers bien frappés, sereins et précis.

[1] *Le Parnasse contemporain*. Alphonse Lemerre.

Armand d'Artois. Ses deux sonnets : *Paysage d'août*, *les Bœufs*, sont d'une grande vérité descriptive. Mais le premier roule sur un sujet usé ; et le second renferme une image confuse et risquée :

. . . « Dans les yeux rêveurs de ces bêtes superbes
Sont encor *peints* les clairs ruisseaux, les hautes herbes,
Et les pommiers en fleurs du gras pays normand. »

Joseph Autran laisse voir dans ses vers *A une vieille servante* une émotion douce et pénétrante. Le ton facile, simple, attendri de cette composition forme un vif contraste avec les pièces d'une délicatesse toute mignarde dont elle est suivie.

Théodore de Banville a placé dans ce recueil les XXIV rondels dont nous avons déjà parlé plus haut. Avec beaucoup d'abondance lyrique et descriptive, l'auteur des *Stalactites*, l'élève de Théophile Gautier, est un de ceux qui ont le plus contribué à compromettre et à rabaisser la poésie, en faisant d'elle un art plastique. Cependant quelques-unes de ces petites pièces offrent les marques d'un épanouissement heureux et doux.

Émile Bergerat, dont le style est relativement simple et calme, a blâmé avec assez de raison et de goût, dans ses *Paroles dorées*, les chantres nés du désespoir et des douleurs conventionnelles.

Émile Blémont. Sa *Chanson de Marthe*, d'une vive originalité de rythme, renferme de gracieuses images et d'heureuses pensées.

Robert de Bonnières a donné à ses *Sonnets russes* une grande richesse de rimes ; mais le vers manque de facilité et d'harmonie.

Paul Bourget. *Le Soir d'été* est surtout remarquable par le luxe exagéré des épithètes et la faiblesse du style. *La Révolte* a plus d'égalité, de force et de lyrisme.

Mélanie Bourotte. Ses accents sont convaincus, sincères; mais l'expression est souvent faible, vague, mal choisie. On sent dans quelques vers la cheville et le remplissage :

« Deux siècles, *trois peut-être et même plus encore*
Pèsent, sans l'incliner. . . . . . .
. . . .
Le chien rêveur frissonne au contact de sa main ;
Son œil profond et doux interroge et regarde
L'œil de son maître avec un regard presque humain. »

Jules Breton montre quelque exactitude descriptive, mais n'est pas toujours heureux dans le choix des termes et des images :

« Pas un arbre à l'entour, pas un feuillage vert.
Telle qu'une fournaise ardente et *sans issue*
Où le brun moissonneur, penché, halète et sue,
Dans un immense ennui la plaine au loin se perd [1]. »

[1] *Le Parnasse contemporain*. Jules Breton, *la Moisson*.

« . . . .
Chaque fleur alanguie aux lenteurs de l'attente,
Voluptueusement, vers le foyer du jour,
Tourne sa tige, tend son avide calice,
Et boit ton charme, Aurore, et rougit de délice[1]. »

Henri CAZALIS. Sa poésie généralement vague, étrange, exagérée, a des éclaircies lumineuses et de gracieux détails.

Léon CLADEL. Les trois sonnets : *Au coin du feu*, *Effets d'arpèges*, *Mon âne*, sont faciles, francs et gais. Nous citerons le dernier.

Mon âne.

Il avait sur l'échine une croix pour blason !
Poussif, galeux, arqué, chauve et la dent pourrie,
Squelette, on le traînait, hélas ! à la voirie,
Je l'achetai cent sous ; il loge en ma maison.

Sa langue avec amour épile ma prairie
Et son œil réfléchit les arbres, le gazon,
La broussaille et les feux sanglants de l'horizon ;
Sa croupe maintenant n'est plus endolorie.

A mon approche, il a des rires d'ouragans,
Il chante, il danse, il dit des mots extravagans
Et me tend ses naseaux imprégnés de lavande.

Mon âne, sois tranquille, erre et dors, mange et bois,
Et vis joyeux parmi mes prés, parmi mes bois;
Va, je te comblerai d'honneurs et de provende !

Louise COLET. Ses descriptions arabes ont de la chaleur et de la vivacité.

François COPPÉE est, nous l'avons dit, de tous les Parnassiens le poète le plus goûté, le plus populaire. Sa langue est simple, claire, aimable. *L'Amazone*, *Sur la plage*, *Au musée du Louvre*, *Souvenirs du Danemark*, *Dans un train de banlieue*, *Prise de voile*, sont écrits sur le même style, nés du même caprice d'imagination. Obéissant toujours à une inspiration spontanée, suivant au hasard ses rêveries fantaisistes, puis les recueillant avec amour, le poète a souvent fait naître une scène, un tableau gracieux du détail le plus humble, de la circonstance la plus ordinaire. Un spectacle fugitif l'intéresse ; son esprit aussitôt le complète, étend son horizon, ébauche un songe, un récit, une his-

[1] *Le Parnasse contemporain*. Jules Breton, *Aurore*.

toire, et d'une idée passagère fait graduellement une réalité. Il se laisse aller doucement à ce mirage de la pensée, se berce heureux dans ses illusions, les suit jusqu'au but désiré et les abandonne enfin comme un rêve évanoui. Nous appuierons par un exemple cette appréciation.

Dans un train de banlieue.

Le train stoppa, c'était la station de Sèvres.
Assis dans mon wagon, la cigarette aux lèvres,
En jetant un regard dehors, je remarquai,
Près de la porte en bois ouverte sur le quai,
Un groupe de trois sœurs vraiment presque pareilles :
Mêmes cheveux au vent derrière les oreilles,
Mêmes chapeaux à fleurs, mêmes robes d'été,
Même air de bonne humeur et de naïveté.
Les yeux brillants de joie, elles riaient entre elles
Et faisaient de très loin signe avec leurs ombrelles
A leur père, un brave homme aux gros favoris gris,
Qui rapportait un tas de paquets de Paris
Et descendait du train, tout couvert de poussière.
Il donna son ticket au vieux garde-barrière,
Et se laissa par ses fillettes embrasser.
Après avoir eu soin de le débarrasser,
Toutes trois à la fois lui firent des demandes ;
Et lui, donnant déjà le bras aux deux plus grandes,
Semblait se dire, heureux : C'est à moi tout cela !
Sur un coup de sifflet, notre train s'ébranla.

Et, rêveur, je songeais, en poursuivant ma route :
— Bonne et simple famille ! Ils habitent sans doute
Un des chalets qu'on voit sur ce coteau boisé.
Le père est, à coup sûr, un commerçant aisé.
Ils demeurent ici la moitié de l'année
Et pensent qu'il est temps de pourvoir leur aînée.
Ce serait le bonheur, pourtant, si l'on voulait.
Le dimanche, en été, l'on irait au chalet
Par le chemin de fer, en fumant un cigare ;
Tout le monde viendrait vous attendre à la gare.
On serait accueilli par leurs rires amis
Et pour le déjeuner le couvert serait mis
Dans l'intime jardin, sur la fraîche pelouse.
Pour mettre un vieux chapeau de paille et quelque blouse

On passerait d'abord dans le petit salon;
Puis, tandis que la bonne apporte le melon
Et que le père prend le panier à bouteilles,
On courrait, du côté du fruitier et des treilles,
Emportant à deux mains des assiettes à fleurs,
Avec sa fiancée et les petites sœurs
Qui vous lancent parfois une phrase maligne,
Cueillir de beaux fruits mûrs et des feuilles de vigne...
Et ce serait facile à faire, tout cela!
Peut-être eût-il suffi de quitter le train là?
— Mais non. En concevant cette bourgeoise idylle,
J'en ai pris le meilleur, le reste est inutile.
Aurais-je dû descendre à cette station?

Non. Le désir vaut mieux que la possession,
Et je suis aujourd'hui bien fou, quand je regrette
Ce rêve qui s'éteint avec ma cigarette.

Camille Delthil, dans une description assez fraîche, a fait un abus déplorable d'épithètes :

« Le martinet *luisant* de son aile *effilée*
Fend *rapide et criard l'inaltérable* azur. »

Léon Dierx apporte quelque vigueur en ses peintures, mais n'est pas exempt de mauvais goût et d'exagération.

Ernest d'Hervilly, esprit fin et délicat, cisèle de jolis vers, parfois entachés de mignardise, mais le plus souvent expressifs et spirituels. Sa poésie reste ordinairement claire et facile.

Alcide Dusolier a décrit en vers assez ordinaires, mais d'une allure agréable, ses goûts, ses habitudes champêtres. Son invitation à la chasse, *Phanor*, est d'une heureuse gaieté.

Nous passerons divers poètes dont nous avons ailleurs parlé suffisamment.

Gabriel Marc. Son récit, *Un Martyr au seizième siècle*, renferme quelques passages émouvants, entre autres la description du supplice. Le style n'est pas assez soutenu.

Catulle Mendès. L'auteur des *Folies amoureuses* et de l'*Odelette guerrière* a voulu, par un caprice étrange d'imagination, atteindre, dans le *Soleil de minuit*, à la dernière limite du réalisme. La construction rude, heurtée des vers est conforme au ton barbare et sauvage du récit :

« Du sol *mélancolique* au dôme *taciturne*
S'étage le profond crépuscule nocturne
Où se meuvent des corps faits *de neige et de nuit :*
Grand faucon, tourmentant l'air opaque, sans bruit;

Renne qui sur le cap broute une maigre touffe ;
Pétrel pêcheur, dans l'ombre où son râle s'étouffe,
Hérissant par faisceaux son court plumage brun
Visqueux de la rosée amère de l'embrun ;
Loup hurleur, aux reins forts, fauve louve, qui rôde
Vers un terrier trahi par une brume chaude,
Pendant qu'au loin s'allonge et plane en soulevant
Les plis du soir, *le geste étrangement vivant*
D'un noir tronc d'arbre hors d'une rocheuse fente,
Ou d'un mort que sa fosse ouverte réenfante !
Mais des formes bientôt se dissout le *semblant,*
Obscur, dans le brouillard, *pâle,* dans le sol blanc ;
Et, soit que pèse l'air sur la plaine dormante,
Soit que, rude et rompant les sapins, la tourmente
Roule aux gouffres, avec l'avalanche, les ours,
La terre que poussa le vent des premiers jours
Déploira le désert de ses blancheurs funèbres
Sous la lividité stagnante des ténèbres.

SNORRO

On compte mal les ans dans le Nord sans saisons,
Et le sang n'est pas vieux qui dans mon cœur fermente !

SNORRA

Tu t'abuses, vieillard glacé, dans la boisson.

Aucun sujet ne saurait excuser de pareils vers.

Marc MONNIER. Sa poésie est légèrement paradoxale, mais l'idée est soutenue, le trait fin, inattendu. *Les Deux épis* renferment une comparaison très ingénieuse.

Amédée PIGEON auquel il faut, pour écrire :

. . . . « Le silence effrayant
De la nuit, ou le bois impénétrable ayant
L'ampleur et la fraîcheur d'un temple sous ses arbres ;
Les pins, serrés et droits comme des fûts de marbres,
La mousse, les tapis d'herbe fine, les eaux
Dormantes, la verdure épaisse et sans oiseaux... » ;

Amédée Pigeon écrit d'une façon très inégale. Les répétitions, les recherches malheureuses de la simplicité, les expressions banales abondent dans ses vers. Les images, les oppositions de mots et de couleurs sont quelquefois de très mauvais goût.

« Tandis que dans un ciel d'opale
Le soleil *rouge* disparaît,
Souvent je penche mon front *pâle*
Vers le sol *noir* de la forêt.
Et les yeux fixés sur la mousse,
Spectacle charmant et *profond,*
Je regarde l'herbe qui pousse,
Ainsi qu'un abîme sans fond. »

Signalons toutefois le *Soir d'été*, dont le ton est simple et soutenu.

Frédéric PLESSIS. Ses inspirations sont généralement faibles, ses sujets frivoles : son style est vague, sans élévation et sans force. On s'intéresse peu aux vers qu'il a composés sur les petits cheveux d'une femme aimée, petits cheveux « qu'au flexible persil un Grec eût comparés »,

« Cheveux dont les parfums sont perdus pour la terre. »

Nous en dirons autant de la description du chapeau printanier dont la paille se gonfle « en molle bosselure ». Les autres pièces, à l'exception peut être des *terza rima* intitulées *la Femme pure*, sont remplies de détails prosaïques et vulgaires.

Claudius POPELIN nous paraît manquer complètement du sens de l'harmonie. C'est ainsi qu'en voulant ajouter plus de force à sa pensée par des répétitions à outrance, il n'a obtenu, dans *Flos ultimus*, qu'un effet exagéré, fatigant. Ce poète se sert trop souvent aussi d'expressions vulgaires, insignifiantes.

SAINT-CYR DE RAYSSAC (1837-1874), auquel l'éditeur du *Parnasse contemporain* a donné place parmi les auteurs vivants, ne publia rien de son œuvre [1]. La pièce insérée dans ce recueil, *A Alfred de Musset*, est écrite en vers nobles, énergiques et convaincus : quelques strophes sont magnifiques.

Armand RENAUD montre des sentiments élevés dans sa description d'un hôpital et des souffrances d'une jeune malade ; mais l'expression est inégale et parfois naïve.

Louis-Xaxier DE RICARD. Son *Apologie du sire Puguaire de Faucancourt* renferme, à part quelques effets trop recherchés d'énergie, des passages d'une vigueur véritable.

H. RICHARDOT ne se garde pas assez de l'exagération, mais exprime avec facilité des pensées originales.

Gustave RINGAL. Il suffira, pour connaître et apprécier le goût de ce poète, de lire le sonnet suivant :

Mon cœur est à vos pieds, Céphise,
Baissez-vous et le ramassez ;
Cent trésors y sont entassés :
C'est comme une boîte à surprise.

Il n'est point de ceux qu'on méprise ;
Les sentiments les mieux portés,
Les délicatesses de mise,
Tout s'y trouve à foison, comptez.

Vous semblez douter de mon dire,

[1] *Le Parnasse contemporain*, 1876. Alphonse Lemerre, note de l'éditeur.

Mais de l'œillade et du sourire
Vous avez beau vous escrimer;

Comme tous les porteurs de lyre
J'ai l'âme tendre d'un Tityre,
Et veux vivre pour vous aimer.

Maurice Rollinat étale une égale préciosité, avec un peu plus de talent poétique.

Louisa Siefert. Sa poésie douce, harmonieuse, est rendue monotone par une pensée constante de souffrance et de mort. Cette mélancolie est sincère, mais semble plutôt le résultat de troubles inconscients du cœur que le fruit d'une douleur sérieuse et profonde.

Armand Silvestre que Théodore de Banville appelle « le poète exquis des *Rimes neuves et vieilles* et des *Renaissances* » [1], et qu'un autre écrivain nomme « le type le plus complet de la préciosité vide de sens » [2], Armand Silvestre est le rimeur étrange par excellence. Il représente à lui seul tous les défauts de son école, la splendeur aveuglante et factice des images, l'indécision, l'obscurité du style, l'abus des épithètes, le dédain prétentieux du sentiment et l'amour exclusif de la forme pure. Ce ne sont en ses vers que ruissellements d'astres d'or, valses folles de constellations, embrasements de cœur et d'étoiles ; mais la véritable lumière est absente de cette poésie vague et redondante.

Sully-Prudhomme, dont le talent appartient si peu à l'école parnassienne, a inséré dans ce recueil une œuvre saisissante, *le Zénith*; nous en avons longuement parlé dans un étude spéciale.

André Theuriet montre, dans *les Étoiles*, le calme, la sérénité, la force qui caractérisent sa poésie.

Antony Valabrègue. Les inspirations de ce poète sont ordinairement simples, douces et vraies. Signalons *A travers champs*. La pensée n'en est pas très originale ; mais les vers ont l'allure aimable et familière qui convient au sujet. *Le Soleil couchant* est moins heureusement présenté. Le dernier trait de cette description est fort exagéré.

Léon Valade. Ses impressions, entachées de mignardise, sont le plus souvent vagues et de peu d'intérêt. *Les Rues de Venise* renferment quelques bons vers disséminés.

Gabriel Vicaire. D'une gaieté franche et communicative, ce poète a répandu dans ses descriptions champêtres une rondeur, une simplicité joyeuse, un accent de bonne et gaillarde paysannerie qui repose l'esprit et dilate le cœur. Nous citerons de Gabriel Vicaire une page sans prétention, agréablement présentée et pleine de piquants détails.

[1] Théodore de Banville, préface des *Idylles prussiennes*.

[2] Voir la *Bibliothèque universelle*. Revue suisse. Juin 1874.

Bonheur bressan.

J'ai fait plus d'une fois le rêve de Jean-Jacques :
Avoir, près d'un pêcher qui fleurirait à Pâques,
Un bout de maison blanche au fond d'un chemin creux.
C'est tout ce qu'il me faut, je crois, pour être heureux.
Ce serait tout là-bas, proche la Samiane,
En un recoin fleuri de la terre bressane,
Où de mon lit, du moins, je verrais quelquefois
Le matin se lever, rose, au-dessus des bois.
Là mes jours s'en iraient à la bonne franquette.
Peu de soucis au cœur, pas de sotte étiquette,
Mais un enchantement toujours jeune et nouveau.
Vêtu du sarreau bleu, coiffé du grand chapeau,
Parmi les paysans, je vivrais comme un sage,
Attrapant chaque jour une rime au passage.
Et que d'humbles plaisirs, antiques mais permis,
Dont je ne parle pas ! Avec de bons amis,
Tous au même soleil, comme on serait à l'aise !
Le soir, sous la tonnelle on porterait sa chaise;
Bientôt le petit vin de Bresse interviendrait,
Bavard comme toujours et toujours guilleret ;
Puis à la nuit, chacun rêvant de sa chacune,
On fumerait sa pipe, en regardant la lune.
Ainsi je vieillirais et j'attendrais mon tour,
A ne jamais rien faire occupé tout le jour.
Je n'en demanderais, ma foi, pas davantage ;
Mais s'il venait, rêveuse, un soir à l'ermitage
Quelque fillette blonde avec de jolis yeux,
Pour la bien recevoir on ferait de son mieux.

Le recueil est terminé par une poésie originale de Jean Aicard, *les Glaneuses de la Camargue*, que nous avons analysée dans l'article réservé à cet auteur.

Le Parnasse contemporain renferme quelques pages élevées et des pièces animées d'un grand souffle lyrique. Mais le style de ce recueil est généralement fade ou exagéré. Le mouvement, c'est-à-dire l'âme de la poésie, ne s'y fait presque jamais sentir. L'homme est perdu de vue dans le spectacle de la nature, la sensation est sacrifiée à l'image. Sans force, sans énergie créatrice, certains poètes se livrent au genre le plus facile à imiter, la description, et donnent à des sujets

usés et rebattus des variantes interminables. D'autres, afin de rompre cette monotonie, se mettent à la recherche des impressions inconnues, étranges, des rêves inouïs, des extases impossibles. Il n'est plus alors de limites à l'inspiration; on fait sans crainte danser les constellations au chant du rossignol, on fournit aux femmes des ceintures d'étoiles; on s'abandonne librement à toutes les extravagances d'une imagination désordonnée; car le seul but à atteindre est l'originalité.

S'il est vrai que la description banale, le style faux et brillanté, le précieux de la galanterie mesquine ne prouvent autre chose que le vide de la pensée, du cœur et de l'esprit, la poésie des Parnassiens est le plus souvent une poésie factice.

LA POÉSIE SATIRIQUE

La satire, presque délaissée à la fin du dix-huitième siècle, avait retrouvé quelque faveur sous le Directoire, où divers écrivains, entre autres Joseph Despazes, raillèrent avec force les ridicules de la nouvelle régence.

Elle brilla peu sous l'Empire. Toute voix mâle, énergique eût paru discordante à cette époque de poésie officielle, de chants triomphaux, d'épithalames militaires et d'odes baptismales. Restreint à l'épigramme, ce genre servit uniquement aux querelles littéraires, plaisants duels d'amour-propre où Lebrun et Baour-Lormian se signalèrent par leur esprit et leur malice. Sous la Restauration, ces colères mesquines furent dédaignées. Méry, Barthélemy donnèrent l'exemple d'inspirations plus larges en s'attaquant au gouvernement ; et la satire, en ces années d'ardentes polémiques, se répandit sous toutes les formes dans la France entière : fine et serrée dans les pamphlets de Paul-Louis Courier, audacieuse et libertine dans les chansons de Béranger, frondeuse, aventurière dans les feuilles politiques, dans la *Minerve* entre autres, que Lamartine appelle la *Satire Ménippée* de la Restauration. En 1830, éclatèrent les *Iambes* d'Auguste Barbier, œuvre énergique, furibonde, écrite, publiée, acclamée dans une heure d'enthousiasme et de surexcitation indicibles.

Aujourd'hui, la satire est fort négligée. Les attaques rimées contre le pouvoir sont remplacées par les polémiques de la presse. Les journaux sont devenus les organes des querelles particulières. Les esprits les plus distingués en sont venus à considérer les indignations satiriques, les courroux juvénalesques comme étant souverainement inutiles dans un siècle où les plus grandes colères sont sans influence, où la plaisanterie seule a force de loi. Quelques écrivains de mérite ont voulu relever ce genre dédaigné. Victor de Laprade, Auguste Pommier, Édouard Pailleron ont écrit des vers âpres et mordants. Louis Veuillot, s'en prenant particulièrement à ceux qui ont « le tort d'attaquer la justice. de diffamer la vérité, de blasphémer la divinité »[1], nous a rendu, dans quelques pièces trop peu connues, la satire d'Horace et de Boileau.

[1] Préface des *Satires*, p. XIV.

VIENNET (Jean-Louis-Guillaume)

— 1777-1867 —

Destiné d'abord à l'état ecclésiastique, Viennet allait entrer dans un séminaire, quand éclata la Révolution. Forcé de choisir une autre voie, il embrassa la carrière des armes, et débuta comme sous-lieutenant. Mais bientôt, fait prisonnier par les Anglais, il dut attendre sur les pontons que les victoires de Bonaparte le délivrassent d'une dure captivité. Rentré dans sa patrie, il se tourna vers le parti démocratique, et vota contre le consulat à vie, puis contre l'Empire, ce qui brisa son avancement. Il manifesta son mécontentement avec beaucoup de vivacité. On le menaça de prison et d'exil. De tels avertissements le firent réfléchir, lui rendirent le calme et changèrent ses opinions. Cette métamorphose rapide lui valut le grade de capitaine. Déjà, sur les pontons, Viennet avait pu se convaincre lui-même qu'il possédait une extrême facilité de versification; il trouva le moment propice pour l'utiliser, et chanta la gloire de Bonaparte. Boileau disait :

« Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire. »

Viennet s'écrie :

« Te suive qui pourra, César, je perds haleine !
Je sais que de nos vers ton nom n'a pas besoin,
Que sans nous ta mémoire ira bien assez loin ;
Qu'une vie aussi pleine, un règne aussi prospère,
Feraient le désespoir et l'écueil d'un Homère ;
Mais, quand la Renommée, enflant toutes ses voix,
Remplit le monde entier du bruit de tes exploits,
Au milieu des transports que ta gloire fait naître,
De mes sens étonnés je ne suis plus le maître !
Le passé n'a plus rien que je puisse admirer,
Et nul autre que toi ne sait plus m'inspirer. »

Viennet resta capitaine. A la chute de l'Empire, il célébra les Bourbons. Ceux-ci, plus généreux, l'élevèrent au grade d'aide de camp de M. Montélégier, lui-même au service du duc de Berry. Aux Cent-Jours, il embrassa la cause de Napoléon. Mais en 1815, quand il voulut revenir auprès de M. Montélégier, celui-ci garda rancune de ces volte-face et le priva de sa protection.

Viennet demanda des accents à sa Muse pour apaiser le roi :

« C'est notre père, allons lui rendre hommage.
L'auguste voix qui sort de ce palais
N'annonce plus la guerre et le carnage :
C'est un signal de bonheur et de paix.

Quelle illustre race
A tant de bonté
Unit plus de grâce
Et de majesté ?

Deux fois son absence
Causa nos malheurs.
Deux fois sa présence
A séché nos pleurs. »
. . . .

Louis XVIII n'entendit pas. Contraint de tourner ses efforts d'un autre côté, Viennet se fit journaliste et se lança dans l'opposition. Dès lors ses œuvres, en prose ou en vers, s'attaquent indistinctement à tous les actes du gouvernement. Le poète, dans ses satires et dans ses épîtres. écloses à cette époque, garde un ton de colère et de rancune qui ne révèle que les blessures de son amour-propre. Le pouvoir, l'armée, les jésuites, les capucins, il accable tout de son mécontentement. Cependant les Bourbons avaient oublié son vers fameux :

« Te suive qui pourra, César, »

et l'avaient réintégré dans le corps royal de l'état-major avec le grade de chef d'escadron. Viennet répondit à cet acte de clémence par l'*Épitre aux chiffonniers*. Il fut immédiatement rayé des contrôles. Sa vengeance éclata bientôt dans l'*Épître aux Grecs*. Dès lors le poète n'hésita plus. Il entra dans la ligue des mécontents du Palais-Royal et sa satire tomba sans relâche sur le gouvernement du roi. Viennet parle ainsi de ses poésies publiées de 1815 à 1852 :

« Il y a dans mon recueil trente-six épîtres que tous les partis peuvent lire sans agacements de nerfs et sans grincements de dents : celles que j'ai rimées sous le premier Empire, où l'on n'était pas trop libre de dire sa façon de penser, et celles qui datent du second ; mais entre 1815 et 1852, le monde ayant été livré aux disputes, je m'en suis mêlé comme les autres, et les quatorze épîtres que m'ont inspirées ces bruyantes controverses n'étaient pas de nature à plaire à tous mes lecteurs. Que personne surtout ne lise l'*Epitre à tout le monde*, à moins qu'on n'ait pas encore atteint sa vingt-cinquième année. Mes reproches ne sauraient atteindre les hommes qui n'étaient pas nés *quand nous poussions le char de l'État vers le fossé de* 1830, ou qui étaient au collège *quand nous le versions dans le gouffre de* 48. »

Dans ses satires ce poète personnel et vindicatif accuse tous les hommes d'ambition, d'égoïsme et d'envie. Lui seul est honnête et juste :

« Qu'on ne m'accuse point de brigues, de cabales,
De ces chutes de rois à mon pays fatales ;

Non, je n'ai rien détruit et n'ai rien exploité ;
Mon nom dans un complot ne fut jamais compté.
On chercherait en vain dans ma longue existence
Un acte que n'ait point dicté ma conscience,
Et dans les trois métiers que m'imposa le sort
J'ai connu les regrets, mais jamais le remord [1]. »

Cette feinte douceur est bien démentie par les accents de l'*Épître à tout le monde*, où dès le début tous les partis sont flagellés.

L'Épître *Aux louangeurs du temps passé*, d'un mouvement naturel et chaleureux, laisse voir moins d'aigreur et plus d'esprit.

Aux louangeurs du temps passé.

Vous tairez-vous un jour, insipides censeurs
Qui, des siècles passés éternels louangeurs,
Sur mon siècle et le vôtre exercez la satire ?
Ne serez-vous jamais ennuyés de médire ?
Les hommes, dites-vous, s'en vont de mal en pis ;
Nos honnêtes aïeux valaient mieux que leurs fils ;
Nos enfants à leur tour vaudront mieux que leurs pères ;
Ce monde est un foyer de vices, de misères,
Un séjour de pervers, un théâtre d'horreurs ;
On ne saurait y vivre et supporter nos mœurs.
Qui diable vous y force ! et quelle tyrannie
Vous retient dans ce monde où tout vous contrarie ?
Allez-vous-en dans l'autre et laissez-nous en paix !
Voilà bien six mille ans que les hommes sont faits ;
Et depuis quatre mille on ne cesse d'écrire
Que l'homme dégénère et que le monde empire.
. . . .
Allons, demeurez-nous et souffrez nos usages.
Convenez que mon siècle a quelques avantages ;
Et n'allez pas surtout, en critiquant nos vers,
Crier au philosophe, à l'impie, au pervers.
Je suis un bon humain qui chéris mes semblables,
Je les voudrais plus gais, plus calmes, plus traitables.
Mais en attendant mieux, je les prends comme ils sont ;
Par tout ce qu'ils ont fait, j'excuse ce qu'ils font ;
Et, malgré leurs défauts, leurs débats politiques,
Leurs poèmes en prose et leurs vers romantiques,

[1] *Épîtres et satires.*

Les pamphlets, les censeurs et les gens comme vous,
Mon siècle et mon pays sont les meilleurs de tous [1]. »

Ce trait contre les romantiques rappelle la partie la plus importante de l'existence littéraire de Viennet. Ardent champion des classiques, il lutta toujours avec courage, sinon avec bonheur, pour le maintien des « bons principes ». Il a raconté dans ces termes l'apparition de la nouvelle école et les vigoureux efforts qu'il tenta pour en arrêter les progrès :

« Une foule de jeunes gens qui ne manquaient ni de talent ni de génie, et qui tenaient à vivre largement, reconnurent que les sentiers battus n'aboutissaient qu'à l'hôpital, et se jetèrent à corps perdu dans la nouveauté, où ils étaient sûrs d'être suivis par la foule. — Ce que nos aïeux nommaient *Poésies fugitives*, on l'appela *Méditations*. Ce qu'ils appelaient *dithyrambes*, on le nomma *Messéniennes*. On inventait des titres bizarres comme *Orientales*, *Feuilles d'automne*, *Iambes*, *Étincelles*, *Larmes du poète*, et autres qui attiraient l'attention et le chaland. Ce n'était pas un crime, d'autant mieux que sous ces titres nouveaux se rencontraient des choses antiques et bien sonnantes... Je laissai faire les novateurs et me contentai d'abord de ne pas les suivre. Mais voilà qu'ils en vinrent à renverser les bustes des grands hommes ; à publier qu'avant eux on n'avait rien fait de bon, que les poètes, les comédiens et le public des dix-septième et dix-huitième siècles n'avaient pas le sens commun, que tout cela devait être bafoué, détruit pour faire place à des gloires plus vraies, plus solides.....

Qu'avais-je besoin de les attaquer au milieu de leur triomphe ? Hélas ! je croyais qu'ils étaient dans le faux, que le succès n'était pas de bon aloi, et ma véracité ne put se dispenser de le leur dire en vers et en prose, de se lancer enfin dans la guerre des classiques et des romantiques, et j'attirai sur moi toutes les colères, toutes les injures de la nouvelle école...... On avait dit au public que j'étais un âne, mais un âne vrai, à quatre pattes, à longues oreilles, et il avait fini par le croire..... »

Les pièces satiriques de Viennet, en diverses parties spirituelles et faciles, laissent généralement voir des défauts très saillants : l'insuffisance de la rime, l'abondance des chevilles, l'enflure des périodes, l'abandon du mot simple pour la périphrase alambiquée. Trop confiant en sa facilité, ou par défaut de modestie, — car il croyait couler toutes ses phrases « en bronze », — il négligeait le soin si nécessaire de la révision et des retouches.

Quelques passages d'une inspiration heureuse et soutenue permettent de regarder Viennet comme un assez bon poète de second ordre.

[1] *Épître à mes quatre-vingts ans.*

DUPATY (Emmanuel)

— 1775-1851 —

Emmanuel Dupaty, journaliste et membre de la Société des *Enfants d'Apollon*, s'occupait d'un petit ouvrage intitulé *la Rhétorique des demoiselles*. « Tout à coup arrive la nouvelle de la mort du maréchal Brune, on parle d'assassinats, d'affreux soulèvements, de tous les crimes chers à la populace. M. Dupaty, au milieu de son travail, sent sa plume trembler dans sa main, l'indignation lui dicte quelques vers qu'il jette au hasard sur le papier. Le lendemain il continue, et sa verve s'animant ainsi, croyant écrire une page, il fait une satire [1]. »

Le poète dit tout d'abord quel est son but :

« Vils délateurs, c'est vous que je vais attaquer. »

Cette satire, *les Délateurs ou trois années du* XIXe *siècle* (1816), il a résolu de l'écrire pour venger les innocents des calomnies, des surveillances, des exils, des tyrans subalternes, des geôliers et des bourreaux. Il veut y présenter le tableau des événements, des maux et des ridicules de toute espèce qui signalèrent l'époque de l'occupation. Il s'écrie :

« Il faut céder enfin à ma juste colère ;
Le crime s'enhardit alors qu'on le tolère ;
Trop longtemps de la France il troubla le repos,
Je déclare la guerre aux méchants comme aux sots :
Un cœur noble avec eux jamais ne sympathise.
Ainsi que les forfaits je combats la sottise ;
Soit que, guidant un peuple aveugle en sa fureur,
Elle sème en nos murs l'épouvante et l'horreur ;
Soit qu'elle ose, du ciel étouffant la lumière,
Invoquer du vieux temps l'obscurité première,
Et prétende, à l'erreur nous livrant de nouveau,
Rabaisser tout mortel à son propre niveau. »

Pro honore et patriâ, tel est le double amour dont le poète veut s'inspirer. Fermement résolu de rester fidèle à la vérité « même en la revêtant d'une forme poétique », il examinera dans leurs motifs et dans leurs résultats les délations faites en province, parmi la garde nationale, à Rome ; il les flétrira, mais sans désigner personne, sans

[1] Alfred de Musset, *Discours de réception à l'Académie française*.

enfreindre un instant ce principe de Martial et le sien : *parcere personis, dicere de vitiis.*

Les Délateurs ont l'énergie et la facilité d'une œuvre écrite sous une impression violente. Le passage le plus vigoureux est le tableau des exécutions hâtives qui furent faites en France au commencement de la Restauration.

Le poème se termine par ce vœu patriotique adressé à la France :

« Vois longtemps la sagesse assise sur le trône ;
Lave le sang versé sur les rives du Rhône ;
Et dans le monde entier répandant la clarté,
Où tu portais le fer, porte la liberté. »

Bien que le vers soit quelquefois guindé et le ton déclamatoire, on peut regarder la satire de Dupaty comme la meilleure de ses compositions, pour la force du style et l'élévation des sentiments.

BARTHÉLEMY ET MÉRY

— 1796-1855 — 1798-1865 —

Les noms de Barthélemy et de Méry sont intimement liés par le souvenir de l'active collaboration des deux poètes et par l'homogénéité de leur talent satirique.

Tous deux naquirent en Provence. Tous deux, élevés par des prêtres, débutèrent séparément par une satire contre les prêtres.

Barthélemy vint de bonne heure à Paris, puis retourna dans son pays natal. Il y rencontra Méry, son ami d'enfance, devenu rédacteur d'un journal local : *le Phocéen*. Une liaison plus intime amena bientôt les jeunes gens à former les mêmes projets, à partager les mêmes espérances. Mais ce ne furent d'abord que de longs et pénibles tâtonnements. « Les premiers essais de Barthélemy et de Méry, dit un de leurs biographes, vinrent mourir dans l'oreille de quelques amis ou dans les colonnes de feuilles départementales; encore ces velléités d'inspiration étaient-elles rares et clair-semées dans leur vie oisive. Dix années s'écoulèrent ainsi pour nos deux poètes, pendant lesquelles, inactifs en apparence, ils recueillirent cet acquis prodigieux d'étude et de lecture qui s'est polytypé dans leurs cerveaux. Parfois, résistant à leur vocation, ils cherchaient une carrière sans pouvoir ployer leur indépendance à aucune ; d'autres fois, fatigués de leur isolement au milieu du tourbillon commercial, harcelés par un parentage grondeur, pressés par des amis qui avaient foi en leur génie, ils rêvaient Paris, avec ses gloires chatoyantes, ses pompes théâtrales, ses réputations dorées et ses trompettes périodiques. La lutte fut vive et longue entre les habitudes et les devoirs, entre l'amour du sol et le désir de se produire. Ils se décidèrent enfin : sans s'être donné le mot, ils se rencontrèrent dans la capitale, riches à la façon de Bias, ayant tout dans leur tête [1]. »

Paris devait leur offrir des débuts plus faciles. Royaliste à cette époque, Barthélemy célébra le *Sacre de Charles X* avec un enthousiasme que les bienfaits de la cour récompensèrent.

Méry écrivait au *Nain jaune*.

Les deux poètes se tendirent la main, se promirent de vivre et de travailler ensemble, et publièrent bientôt trois énergiques satires intitulées *les Sidiennes*. Barthélemy, mal satisfait de la générosité royale, avait mis dans ces pièces toute l'exaltation de sa colère et Méry toute la fougue de ses sentiments libéraux. *Les Sidiennes* se répandirent rapidement. Animés par un premier succès, ils firent paraître coup sur

[1] Reybaud, *Notice sur les œuvres de Barthélemy et Méry.*

s'étaient insensiblement calmées. Enfin, le talent du poète avait décliné, et bien des pièces démontraient un manque absolu d'idées et de couleurs.

Les premières livraisons ne se vendirent pas. « Alors on vit accomplir un tour de force surprenant. Une brochure de seize pages, en vers, était mise en vente, le lundi matin, chez tous les libraires, et contenait la réfutation, paragraphe par paragraphe, de la satire publiée par Barthélemy, douze heures auparavant. Ces brochures étaient signées : *Archiloque*. On finit par découvrir, au bout de quelques semaines de recherches, que l'écrivain caché derrière ce pseudonyme grec était Barthélemy lui-même [1]. »

Tant d'efforts et le concours chaleureux de quelques amis du *National* ou du *Siècle* se brisèrent devant l'indifférence publique.

Les dernières satires de Barthélemy ne laissent voir qu'un mécontentement farouche, une orgueilleuse personnalité :

« Autant que je l'ai pu, j'ai noyé dans l'opprobre
Les plats conservateurs et les élus d'octobre.
J'ai vengé tour à tour, à chaque livraison,
La charte de juillet, l'équité, la raison,
La cause du progrès, le droit humanitaire ;
Tantôt j'ai pris au corps la haineuse Angleterre,
Tantôt j'ai fustigé de mon fouet gallican
Le ténébreux pouvoir qui sort du Vatican ;
Tour à tour, variant les sujets de sa thèse,
Guerrière, politique, et plus que tout française,
Némésis a voué sa trompette d'airain
Au drapeau du soldat, au pavillon marin,
Aux combats de nos jours, à nos vieilles batailles ;
Vingt fois elle a tenté d'amollir les entrailles
De l'homme oisif qui fait ses trois larges repas,
Pour l'homme qui travaille et qui ne mange pas ;
Et toujours on l'a vue annotant sur ses listes
Les traîtres, les jongleurs, les lâches égoïstes,
Les mauvais citoyens qui parlent en anglais
Dans le palais Bourbon et dans l'autre palais. »

On retrouve partout ce mauvais ton de Matamore, que l'auteur confond avec les accents mâles de la forte satire.

« Tout homme n'est pas propre au harnais que j'endosse ;
La satire publique est un vrai sacerdoce,
Qui prescrit à celui qui sent sa dignité
Des formes d'existence, une *excentricité*,
Une philosophie ombrageuse et profonde,
Impossibles pour ceux qui se mêlent au monde
Et dont les jours dorés s'entrelacent aux nœuds
Des théâtres, des bals, des banquets lumineux.
Dans tous les autres rangs de la littérature,
On peut dans ces loisirs énerver sa nature ;

[1] [illegible]vet.

Mais quiconque se voue au rôle de censeur
Doit d'une telle vie ignorer la douceur ;
Il faut que loin du monde il trace son *orbite*,
Qu'entre des murs lointains il veille en cénobite,
Que s'il ouvre sa porte à de rares amis,
Au devoir réciproque il ne soit pas soumis ;
Qu'il ne s'informe pas s'il se déconsidère
En montrant au public sa barbe hebdomadaire,
Et passe, insoucieux, à travers les discours
Des bourgeois ébahis, qui disent : C'est un ours.
. . . .
Certes, si mon humeur eût eu plus de souplesse,
Plus d'une riche main m'aurait conduit en laisse :
J'aurais pu, comme un autre, armé de protecteurs,
Du trône dramatique assiéger les hauteurs ;
J'aurais vu devant moi vingt carrières ouvertes,
Je porterais un frac orné de palmes vertes.
Je pourrais, aujourd'hui, me faire un hausse-col
De l'étoile polaire ou d'un ordre espagnol,
Ou fonder, tout au moins, une obscure hypothèque
Sur les rayons poudreux d'une bibliothèque ;
Mais l'instinct, le hasard qui dirige nos pas,
M'entraînèrent ailleurs ; je ne m'en repens pas ;
Et, sans blâmer ici, comme indignes d'excuse,
Ceux qui sur des sofas achalandent leur muse,
Tant que j'exploiterai ce périlleux métier,
Je veux, comme je fus, être moi tout entier. »

Ces déclarations restèrent sans écho. L'oubli dévora, rapide, impitoyable, toutes les productions nouvelles du satirique. Nous citerons parmi les œuvres multipliées qu'il publia depuis 1832 : *l'École du peuple*, *Constantine*, *Paris*, *la Bouillotte*, *la Colonne de Mazagran*, *l'Art de fumer*, *Ode à Sa Sainteté Pie IX*, *Ode à Louis-Napoléon Bonaparte*, *le Deux Décembre*, *Vox populi*, *le Quinze Août*.

Les satires de Barthélemy sont d'une grande sonorité, d'une extrême virulence ; mais, écrites en un style peu soutenu, elles ne révèlent aucune conviction sérieuse et sincère. Royaliste dans le *Chant du sacre*, bonapartiste dans *Napoléon en Égypte*, orléaniste dans *l'Insurrection*, libéral dans la *Némésis*, républicain dans le *Zodiaque*, cet écrivain dont le vers suivant avait audacieusement dévoilé tout le cynisme politique :

« L'homme absurde est celui qui ne change jamais ; »

cet écrivain sans foi devait imprimer à toutes ses œuvres l'irrésolution volontaire de ses doctrines.

Les pièces auxquelles Méry prit part ont plus de vivacité, d'esprit et d'intérêt. Mais quelle impression restera-t-il dans quelques années des premières *Némésis*, de ces griefs effacés par le temps, de ces invectives contre des hommes et des institutions disparus ?

BARBIER (Henri-Auguste)

— Né en 1805 —

La révolution de Juillet venait d'éclater. Tous les cœurs débordaient d'exaltation patriotique. Auguste Barbier publia les *Iambes*. Le sujet, la forme, l'actualité de l'œuvre firent au poète une réputation rapide et bruyante, rappelant le succès retentissant de Casimir Delavigne et des *Messéniennes*. Les pièces les plus remarquées furent : *Quatre-vingt-treize*, *Varsovie*, *Melpomène*, *l'Idole*, *la Reine du monde* et surtout *la Curée*, dont l'effet fut immense.

Le poète annonce d'abord son œuvre, à la façon des prophètes.

« Un jour que je marchais, triste, par la campagne,
Un esprit m'enleva sur la haute montagne,
Où, *sur* le doigt de Dieu, la sainte arche de bois
Prit terre et s'arrêta pour la première fois. »

De ce sommet, il aperçoit le fourmillement des hommes, la poudre et la fange de l'univers. Sa voix s'exhale en paroles de mépris et de colère. Il entend les cris de la lutte et les cris du triomphe; et déjà les solliciteurs, les ambitieux, les cupides se font les esclaves du nouveau pouvoir. Alors éclate terrible et vengeresse la chanson de la grande semaine :

« Oh ! lorsqu'un lourd soleil chauffait les grandes dalles
Des ponts et de nos quais déserts,
Que les cloches hurlaient, que la grêle des balles
Sifflait et pleuvait par les airs ;
Que dans Paris entier, comme la mer qui monte,
Le peuple soulevé grondait,
Et qu'au lugubre accent des vieux canons de fonte
La Marseillaise répondait,
Certe on ne voyait pas, comme au jour où nous sommes,
Tant d'uniformes à la fois :
C'était sous des haillons que battaient des cœurs d'hommes ;
C'étaient alors de sales doigts
Qui chargeaient les mousquets et renvoyaient la foudre ;
C'était la bouche aux vils jurons
Qui mâchait la cartouche, et qui, noire de poudre,
Criait aux citoyens : Mourons ! »

les combats du peuple; il raille les « beaux fils »
regardaient, accroupis derrière un rideau, passer

la révolution dans la rue. Il célèbre avec force la liberté, cette amie de la « grande populace » et de la « sainte canaille » :

« C'est que la Liberté n'est pas une comtesse
Du noble faubourg Saint-Germain,
Une femme qu'un cri fait tomber en faiblesse,
Qui met du rouge et du carmin :
C'est une forte femme aux puissantes mamelles,
A la voix rauque, aux durs appas,
Qui, du brun sur la peau, du feu dans les prunelles,
Agile et marchant à grands pas,
Se plaît aux cris du peuple, aux sanglantes mêlées,
Aux longs roulements des tambours,
A l'odeur de la poudre, aux lointaines volées
Des cloches et des canons sourds ;
Qui ne prend ses amours que dans la populace,
Qui ne prête son large flanc
Qu'à des gens forts comme elle, et qui veut qu'on l'embrasse
Avec des bras rouges de sang. »

Elle a donné la victoire au peuple ; le triomphe est assuré ; mais déjà ceux qui n'ont point combattu, les « coureurs de salon », les faquins sans courage, se pressent sur les débris du pouvoir expirant et se partagent les dépouilles du vaincu avec des clameurs cyniques :

« Ainsi, quand, désertant sa bauge solitaire,
Le sanglier frappé de mort
Est là, tout palpitant, étendu sur la terre,
Et sous le soleil qui le mord ;
Lorsque, blanchi de bave et la langue tirée,
Ne bougeant plus en ses liens,
Il meurt, et que la trompe a sonné la curée
A toute la meute des chiens,
Toute la meute alors, comme une vague immense,
Bondit ; alors chaque mâtin
Hurle en signe de joie, et prépare d'avance
Ses larges crocs pour le festin ;
Et puis vient la cohue, et les abois féroces
Roulent de vallons en vallons ;
Chiens courants et limiers, et dogues et molosses,
Tout s'élance, et tout crie : Allons !
Quand le sanglier tombe et roule sur l'arène,
Allons ! allons ! les chiens sont rois !
Le cadavre est à nous ; payons-nous notre peine,
Nos coups de dents et nos abois.
Allons ! nous n'avons plus de valet qui nous fouaille
Et qui se pende à notre cou :
Du sang chaud, de la chair, allons, faisons ripaille,
Et gorgeons-nous tout notre soûl !

BARBIER (Henri-Auguste)

— Né en 1805 —

La révolution de Juillet venait d'éclater. Tous les cœurs débordaient d'exaltation patriotique. Auguste Barbier publia les *Iambes*. Le sujet, la forme, l'actualité de l'œuvre firent au poète une réputation rapide et bruyante, rappelant le succès retentissant de Casimir Delavigne et des *Messéniennes*. Les pièces les plus remarquées furent : *Quatre-vingt-treize*, *Varsovie*, *Melpomène*, *l'Idole*, *la Reine du monde* et surtout *la Curée*, dont l'effet fut immense.

Le poète annonce d'abord son œuvre, à la façon des prophètes.

« Un jour que je marchais, triste, par la campagne,
Un esprit m'enleva sur la haute montagne,
Où, *sur* le doigt de Dieu, la sainte arche de bois
Prit terre et s'arrêta pour la première fois. »

De ce sommet, il aperçoit le fourmillement des hommes, la poudre et la fange de l'univers. Sa voix s'exhale en paroles de mépris et de colère. Il entend les cris de la lutte et les cris du triomphe; et déjà les solliciteurs, les ambitieux, les cupides se font les esclaves du nouveau pouvoir. Alors éclate terrible et vengeresse la chanson de la grande semaine :

« Oh ! lorsqu'un lourd soleil chauffait les grandes dalles
Des ponts et de nos quais déserts,
Que les cloches hurlaient, que la grêle des balles
Sifflait et pleuvait par les airs ;
Que dans Paris entier, comme la mer qui monte,
Le peuple soulevé grondait,
Et qu'au lugubre accent des vieux canons de fonte
La Marseillaise répondait,
Certe on ne voyait pas, comme au jour où nous sommes,
Tant d'uniformes à la fois :
C'était sous des haillons que battaient des cœurs d'hommes ;
C'étaient alors de sales doigts
Qui chargeaient les mousquets et renvoyaient la foudre ;
C'était la bouche aux vils jurons
Qui mâchait la cartouche, et qui, noire de poudre,
Criait aux citoyens : Mourons ! »

Le poète chante les combats du peuple; il raille les « beaux fils » au frac élégant, qui regardaient, accroupis derrière un rideau, passer

la révolution dans la rue. Il célèbre avec force la liberté, cette amie de la « grande populace » et de la « sainte canaille » :

« C'est que la Liberté n'est pas une comtesse
Du noble faubourg Saint-Germain,
Une femme qu'un cri fait tomber en faiblesse,
Qui met du rouge et du carmin :
C'est une forte femme aux puissantes mamelles,
A la voix rauque, aux durs appas,
Qui, du brun sur la peau, du feu dans les prunelles,
Agile et marchant à grands pas,
Se plaît aux cris du peuple, aux sanglantes mêlées,
Aux longs roulements des tambours,
A l'odeur de la poudre, aux lointaines volées
Des cloches et des canons sourds ;
Qui ne prend ses amours que dans la populace,
Qui ne prête son large flanc
Qu'à des gens forts comme elle, et qui veut qu'on l'embrasse
Avec des bras rouges de sang. »

Elle a donné la victoire au peuple ; le triomphe est assuré ; mais déjà ceux qui n'ont point combattu, les « coureurs de salon », les faquins sans courage, se pressent sur les débris du pouvoir expirant et se partagent les dépouilles du vaincu avec des clameurs cyniques :

« Ainsi, quand, désertant sa bauge solitaire,
Le sanglier frappé de mort
Est là, tout palpitant, étendu sur la terre,
Et sous le soleil qui le mord ;
Lorsque, blanchi de bave et la langue tirée,
Ne bougeant plus en ses liens,
Il meurt, et que la trompe a sonné la *curée*
A toute la meute des chiens,
Toute la meute alors, comme une vague immense,
Bondit ; alors chaque mâtin
Hurle en signe de joie, et *prépare d'avance*
Ses larges crocs *pour le festin* :
Et puis vient la cohue, et les abois féroces
Roulent de vallons en vallons ;
Chiens courants et limiers, et dogues et molosses,
Tout s'élance, et tout crie : Allons !
Quand le sanglier tombe et roule sur l'arène,
Allons ! allons ! les chiens sont rois !
Le cadavre est à nous ; payons-nous notre peine,
Nos coups de dents et nos abois.
Allons ! nous n'avons plus de valet qui nous fouaille
Et qui se pende à notre cou :
Du sang chaud, de la chair, allons, faisons ripaille,
Et gorgeons-nous tout notre soûl !

Et tous, comme ouvriers que l'on met à la tâche,
Fouillant ces flancs à plein museau,
Et de l'ongle et des dents travaillent sans relâche,
Car chacun en veut un morceau ;
Car il faut au chenil que chacun d'eux revienne
Avec un os demi-rongé,
Et que, trouvant au seuil son orgueilleuse chienne,
Jalouse et le poil allongé,
Il lui montre sa gueule encor rouge, et qui grogne,
Son os dans les dents arrêté,
Et lui crie, en jetant son quartier de charogne :
« Voici ma part de royauté ! »

Il est peu d'exemples d'une vigueur aussi fortement soutenue.

Nous dirons quelques mots des autres pièces du recueil. *L'Idole*, admirable de mouvement, est regardée comme le chef-d'œuvre d'Auguste Barbier. Le poète y combat à la fois la tyrannie, l'esprit de conquête et la stupide admiration des masses pour la force victorieuse et le despotisme triomphant. Il revient sur ce sujet dans *la Popularité*, avec un sentiment de tristesse et de dégoût plus prononcé. La *Reine du monde*, satire contre les excès de la presse, renferme d'heureuses pensées et des traits mordants. *Désolation* est dirigée contre l'incrédulité et l'indifférence religieuse. Les vers sont énergiques et convaincus. Le tableau de l'homme vivant et mourant sans foi, sans espérance, est saisissant.

Désolation.

Plus de Dieu, rien au ciel ! ah ! malheur et misère !
Sans les cieux maintenant qu'est-ce donc que la terre?
La terre ! Ce n'est plus qu'un triste et mauvais lieu,
Un tripot dégoûtant où l'or a tué Dieu,
Où, mourant d'une faim qui n'est pas assouvie,
L'homme a jauni sa face et décharné sa vie,
Où, vidant là son cœur, liberté, ciel, amour,
L'infâme a tout joué, tout perdu sans retour;
Un ignoble clapier de débauche et de crime,
Que la mort, à mon gré, trop lentement décime,
Un cloaque bourbeux, un sol gras et glissant,
Où, lorsque le pied coule, on tombe dans du sang.
Ainsi donc jette bas toute sainte pensée,
Comme un épais manteau dont l'épaule est blessée ;
Comme un mauvais bâton dont tu n'as plus besoin,
Au premier carrefour jette-la dans un coin;

Puis, abaisse la tête et rentre dans la foule.
Là, sans but, au hasard, comme une eau qui s'écoule,
Loin, bien loin des sentiers battus par ton aïeul,
Dans ce monde galeux passe et marche tout seul;
Ne presse aucune main, aucun front sur ta route;
Le cœur vide et l'œil sec, si tu peux, fais-la toute,
Et quand viendra le jour où, comme un homme las,
Tout d'un coup, malgré toi, s'arrêteront tes pas;
Quand le froid de la mort, dénouant ta cervelle,
Dans le creux de tes os fera geler la moelle,
Alors, pour en finir, si par hasard tes yeux
Se relèvent encor sur la voûte des cieux,
Souviens-toi, moribond, que là-haut tout est vide:
Va dans le champ voisin, prends une pierre aride,
Pose-la sous ta tête, et, sans penser à rien,
Tourne-toi sur le flanc et crève comme un chien.

Après les *Iambes*, Auguste Barbier donna *Il pianto*, poème d'environ douze cents vers, œuvre à la fois élégiaque et satirique, où l'Italie est dépeinte dans toute sa grandeur et sa misère, dans toute la gloire de ses souvenirs et dans toute la tristesse de sa décadence.

Il pianto se divise en quatre chants : le *Campo santo*, à Pise, évocation de l'art catholique au moyen âge, dans la personne et l'œuvre du peintre Orcagna, contemporain du Dante; le *Campo Vaccino* ou le Forum romain, tableau frappant de la majesté d'autrefois et de l'abaissement d'aujourd'hui; *Chiaia* — la plage de Naples, la plage de Masaniello, — mâle et ferme dialogue entre un pêcheur sans nom et Salvator Rosa; et *Bianca*, personnification de Venise, de « cette divine volupté italienne que l'étranger du Nord achète et profane comme une esclave [1]. »

Le poète a montré la chute de l'Italie, la ruine de sa foi et de sa liberté; mais il croit à son avenir, il croit à sa résurrection prochaine. Comme Juliette, elle n'est pas morte, mais seulement assoupie dans le cercueil; comme l'amante de Roméo, elle se débarrassera des plis du linceul, se redressera et vivra. C'est ainsi que la plainte, *il pianto*, se termine par un cri d'espoir.

Ce poème a de l'ampleur, de l'abondance; mais la versification n'est pas toujours assez soignée.

Auguste Barbier, depuis *Il pianto*, gardait un long silence. Un jour on vit paraître sous son nom, dans la *Revue française*, « de petits vers hésitants, faiblets, puérils, gentillets, florianesques et tout à fait naïfs [2], » où personne ne reconnut l'auteur des *Iambes*. Alfred de Vigny disait, en parlant d'*Il pianto* : « C'est beau, mais ce n'est plus lui. » Le talent

[1] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*.
[2] Id., *ibid.*

d'Auguste Barbier devait décroître encore. Nous nous contenterons de nommer ses dernières œuvres : *Pot-de-vin*, *Erostrate*, *Chants civils et religieux*.

Les premières satires d'Auguste Barbier ont une grande valeur; son ïambe, moins personnel que celui d'Archiloque ou de Chénier, rappelle l'hyperbole puissante de Perse et de Juvénal. Même en leur réalisme outré, même en leurs excès d'énergie, en leurs dépenses exorbitantes de force et de vitalité, ses inspirations, traduites dans une langue ferme et sonore, ont toujours un fond de sincère morale. Que le poète démontre le beau par le contraste du laid, ou qu'il affirme Dieu par l'horreur du néant, ses sentiments gardent constamment le caractère de la franchise et de la vérité.

Auguste Barbier est un poète d'inspiration, poète d'une heure ou d'un instant, faisant tout à coup jaillir de son âme un cri sublime, mais ne retrouvant plus le lendemain ces vers venus d'un jet. Quelles que soient la décadence de son talent, la faiblesse de ses dernières œuvres et leurs nombreuses incorrections, il conservera, parmi les écrivains de ce siècle, une des plus hautes places ; on oubliera les *Chants civils et religieux*, mais on se souviendra toujours des *Iambes*, œuvre de bronze d'une seule coulée.

POMMIER (Amédée)

— Né en 1804 —

Amédée Pommier s'est fait connaître comme satirique par les œuvres suivantes : *la République ou le Livre du sang* (1836-1837), peinture indignée des crimes de la Terreur ; *l'Académie française*, causerie sarcastique publiée en 1868 dans le journal *la Liberté* [1], et *les Colères* (1844), recueil important dont nous allons indiquer le caractère. Le même et constant désir ressort des productions multiples d'Amédée Pommier : la soif de l'originalité. Il n'est aucun effort que le poète n'ait tenté pour atteindre ce résultat et frapper l'opinion, dût-il, comme ici, en ce genre où « *la critique reconnaît qu'il excelle* », s'abandonner à toutes les intempérances de langage, à toutes les brutalités de l'expression.

Il nous le dit lui-même : son recueil avait d'abord été conçu avec *un sentiment de faroucherie et de violence à peu près illimitée et sans exemple dans aucune langue ;* au moment de mettre sous presse, il avait cru devoir faire fléchir un peu ses habitudes et ses penchants d'écrivain devant les convictions opposées de quelques personnes sincères et amies ; il avait revu son œuvre, sarclant à droite et à gauche, adoucissant beaucoup de pièces, remplaçant par des termes décents et honnêtes, ou, à leur défaut, par des points, toujours plus discrets que des lettres, une foule d'expressions scabreuses et mal sonnantes ; il avait fait ces amputations tout en regrettant de perdre ainsi la chance d'attirer l'attention « sur des monstruosités, et de vaincre l'indifférence par le scandale » ; mais, tel qu'il le laissa, son livre put encore être taxé, comme il le prévoyait, de licence et d'audace effrénée.

Le but de l'auteur et les dispositions de son esprit s'affirment avec franchise dès la première pièce :

« Et bourreau plus qu'auteur, dans mon ire mordante,
J'ai fait de la parole une tenaille ardente.

C'est qu'aussi pour montrer ce monde tel qu'il est,
On ne saurait trouver un langage assez laid.
. . . .
Je suis le médecin qui palpe, qui manie
Des membres gangrenés et fluants de sanie.
Comme un chirurgien, malgré l'infection,
Met sur le marbre noir de la dissection
Un cadavre avancé, puis, relevant sa manche,

[1] Numéro du 1er avril 1868, au chapitre IV des *Choses du temps*, causeries mensuelles en vers.

Bistouri dans la main, tablier sur la hanche,
En coupant cette chair, s'exerce à son métier,
J'étale devant moi mon siècle tout entier,
Ouvre ma trousse, y prends le scalpel et la scie,
Et de ce hideux corps vais faire l'autopsie.
La besogne, il est vrai, peut donner du dégoût;
Mais je suis intrépide, et j'irai jusqu'au bout.
Ainsi donc en avant, pinces, ciseaux, rugine,
Je veux de nos douleurs dévoiler l'origine,
Je veux aller chercher, sous nos brillants dehors,
Les maux intérieurs qui minent notre corps,
Et faire voir à tous les livides ulcères
Qui, comme des vautours, nous mangent les viscères.
Je plongerai le bras au fond des intestins,
Afin d'y découvrir les chancres clandestins
Et toutes les horreurs en nous enracinées,
Quitte à laver après mes mains contaminées. »

C'est sur ce ton, c'est avec une véhémence impitoyable qu'il flagellera les travers de son époque. Mais si le poète fait quelquefois éclater une indignation sainte et légitime, ses vers accusent le plus souvent un sentiment excessif de personnalité, une haine exagérée contre les mœurs et les progrès du siècle. En prenant pour texte de ses attaques la dépravation des hommes de son temps, leur soif insatiable d'or et de plaisir, en renouvelant ces éternels sujets de satire, en s'attachant surtout à faire ressortir son rôle vengeur, Amédée Pommier rappelle trop les poètes qui, dans leurs emportements juvénalesques, leurs courroux à froid, leurs fureurs de commande, sont moins préoccupés de corriger les foules que de se dresser à eux-mêmes, au nom de Némésis, une bruyante apothéose. En s'adressant aux autres, l'auteur prend trop de soin de se montrer lui-même :

« O siècle dégoûtant! siècle d'agioteurs,
De marchands, d'usuriers, de vils calculateurs,
Je te jette ces vers, pleins d'ire et pleins d'audace,
Comme un crachat plaqué sur ton ignoble face!
J'en aurai le cœur net, et du moins, cette fois,
On t'aura dit ton fait rondement, que je crois! »

L'auteur se met plus franchement encore en scène dans son *Épilogue*, où, faisant de ses propres qualités le plus enthousiaste éloge, reconnaissant qu'il lui suffit d'avoir l'approbation des gens d'esprit et que celle du « sot public » lui importe peu, il jette, en terminant, cette bravade à l'opinion :

« Si donc un froid accueil m'attend, si mes *Colères*
Ne se débitent pas à cent mille exemplaires,
Si je n'ai point le rang que je devrais avoir,
Un de ces beaux matins, on pourrait bien me voir

Démuseler la rage en mon âme conçue,
Ressaisir à deux mains ma noueuse massue,
Et faire, accumulant les exécutions,
La Saint-Barthélemy des réputations. »

De tels vers, malgré leur apparence d'ironie, révèlent une grande forfanterie et un immense orgueil poétiques.

Parmi les singularités de ce recueil nous signalerons les deux satires : *Symptôme de mort* et *le Progrès*. Dans la première pièce, l'auteur fait quelques réflexions amères sur la dégénération physique de l'espèce :

« Me voyant au miroir, j'ai honte de moi-même,
Tant je me semble laid, maigre, chétif et blême.
Notre difformité me confond ; je m'y perds.
Observez l'Institut, les députés, les pairs :
L'hilarité vous prend, le rire vous suffoque
Devant ces fronts d'orang, ces figures de phoque,
Ces monstres qui devraient, miraculeux jockos,
De Geoffroy Saint-Hilaire habiter les bocaux ;
Ces visages ridés comme de vieilles pommes,
Et réservés, je crois, pour messieurs les grands hommes. »

Le *Progrès* est dirigé contre les découvertes, les innovations modernes. Le poète nous dit d'abord combien il regrette

« Et la chaîse à porteurs et l'humble vinaigrette,
Seuls moyens de transport connus de nos aïeux
Qui n'allaient pas si vite et n'en marchaient que mieux. »

Il démontre ensuite, par un fait récent, le danger des grandes inventions et termine en apostrophant indistinctement tous ceux qui vantent le pouvoir de la locomotive et les avantages de la vapeur.

Quelques pièces, bien qu'écrites dans le même sentiment et sur le même ton exagéré, ont une portée plus juste. Ainsi les deux dernières : *Charlatanisme* et *Politicomancie*.

Les satires d'Amédée Pommier, en général, ont une force d'expressions très heureusement soutenue ; la forme est correcte, la rime abondante ; le goût, comme nous l'avons indiqué, se trouve fréquemment offensé, mais l'énergie du vers frappe toujours l'imagination et tient constamment l'intérêt en éveil.

LAPRADE (Victor de)

— Né en 1812 —

Le chantre lyrique de *l'Idéal* et des *Sommets*, Victor de Laprade, prend le ton incisif et mordant de la satire politique dans les *Poèmes civiques* et dans *Tribuns et Courtisans*.

Le premier recueil renferme de véhémentes apostrophes à l'absolutisme impérial et d'éloquentes poésies sur les revers et les hontes de la France.

Le second, composé de trois dialogues, met en scène sous des noms d'emprunt les hommes et les choses de l'Empire. L'auteur nous présente d'abord : *don Lopez de Azagra*, homme politique; *Samuel*, banquier ; *Pantaléo*, savant casuiste en matière d'honneur ; *don Ramire de las Calebasas*, capitaine de hussards ; *doña Serafina*, femme hypocrite et ambitieuse ; enfin, *Inès*, douce ingénue, fille de don Lopez et de doña Serafina. Le prince H. a rétabli l'ordre et gardé le pouvoir dans le pays de Z. Lopez, un des Brutus de l'endroit, jure alors d'abandonner la ville où triomphe le dictateur. Il ne veut plus d'emplois, de charges honorifiques ; il se consolera dans les travaux champêtres de cette chute ignominieuse de la liberté nationale. Mais, tout à coup, son parent Samuel accourt ; il a pour le tribun l'offre d'une place de gouverneur et pour Inès celle d'un époux en brillant uniforme. Pantaléo vient à son tour. Il raffermit le cœur troublé de don Lopez ; il apaise les murmures de sa conscience ; et bientôt notre Brutus, délivré de toute hésitation, se résout à prêter au nouveau gouvernement le concours de ses lumières et de son incorruptible patriotisme.

Cette transformation graduelle et cependant prompte du tribun en courtisan est prise sur le vif. Les vers suivants, parodiés du monologue d'Auguste dans *Cinna*, rappellent de bien modernes exemples de ces métamorphoses politiques :

« O ma fille ! ô ma femme ! ô mes fiers sentiments !
O la place qu'on m'offre, ô tous mes vieux serments !
O tous mes quolibets sur les palinodies.....
Avec moins de matière on fait des tragédies.
Contre vous, ô Caton, j'oserais parier,
Si vous eûtes et femme..... et fille à marier.
Ciel ! de mes volontés, est-ce moi qui dispose ?
Ou père, ou citoyen, décidons quelque chose :
Choisissons, il le faut, les honneurs ou l'honneur ;
Ou soyons paysan, ou soyons gouverneur. »

Une autre pièce, tirée des *Annales* de Tacite, nous transporte à Rome, sous le règne de Néron. Cossutianus Capito accuse devant le

sénat Thraséas, le citoyen rigide, de ne montrer aucun enthousiasme pour le régime nouveau, d'être triste dans une époque de joie publique et de manger du brouet noir par esprit d'opposition. Le sénat applaudit ; l'assemblée s'élève avec colère contre ce tribun révolutionnaire, contre cet insupportable censeur qui ne croit pas à l'amour filial de Néron, qui refuse d'offrir de l'encens aux mânes de Poppée,

« Et qui trouve à César, justes dieux ! la voix fausse !..

Thraséas, condamné à mort, s'ouvre les veines en présence de sa famille et de ses amis. Il passe ses derniers instants à les entretenir de l'immortalité de l'âme, à exalter dans leurs cœurs la fierté stoïque, le patriotisme inflexible et la haine des tyrans.

Le poète, en narrant cet épisode tragique de l'histoire romaine, fait souvent allusion aux sentiments des sénateurs français sous l'Empire.

La troisième et dernière scène se passe à Tampico, ville du Mexique. Les lieux et les costumes ont changé ; mais ce sont toujours les mêmes hommes, parlant le même langage. L'alcade de Tampico vit au milieu des plus cruelles incertitudes ; il songe avec angoisse aux prompts changements, aux brusques retours de la fortune, dans un pays où le trouble et les révolutions semblent être en permanence. Il a rédigé tout à l'heure un brûlant manifeste soutenant la cause du tribun vainqueur Alvarez ; il va le faire connaître à la ville tout entière, lorsque survient son ami, le juif Sidrach ben Baruch. Celui-ci brutalement, sans précautions oratoires, sans ménagement d'aucune sorte, lui crie d'abord : « Alvarez est perdu ! »

ZAPATA.

« Alvarez ?

SIDRACH.

En personne.

ZAPATA.

Et don Pèdre ?

SIDRACH.

Il se nomme
Dictateur, protecteur, empereur, roi, grand homme.

ZAPATA.

Impossible ! il était hier battu, traqué,
Sans le sou ! pour l'Europe il s'était embarqué.....

SIDRACH.

Ajoutez qu'il s'était enfui par la fenêtre.

ZAPATA.

Du palais et des forts le peuple était le maître...

SIDRACH.

Je le sais comme vous ; j'en fus presque témoin.
Mais les gouvernements reviennent de fort loin ;
Le nôtre est de retour...

ZAPATA.

Ne me faites pas rire. »

Mais Zapata est fort inquiet. Son manifeste l'embarrasse. Il a commis l'imprudence de le montrer tantôt à deux « Romains », deux patriotes, Pedro et Cardenio. « Il n'est pas affiché ? » demande alors Sidrach :

« Bah ! dans ces conjonctures
J'ai vu d'honnêtes gens nier leurs signatures.
Nous n'en sommes pas là, mais il faut se presser.
Ce n'est là qu'un brouillon qu'il faut recommencer.
. . . .
De plus huppés que vous ont fait pareille chose.
C'est le même morceau ; seulement je transpose.
C'était pour baryton, je le mets pour ténor. »

L'alcade essaie une faible résistance, et parle de son passé. Le juif lève en raillant les derniers scrupules de Zapata :

« Il en est à ce point que je lui vais apprendre
Le prix d'un tel passé quand on sait bien le vendre.
Mais je donnerais, moi, quatre cent mille francs
Pour avoir autrefois dévoré des tyrans. »

M. de Laprade nous fait assister, pendant cinq actes, au triomphe de son dictateur de fantaisie, triomphe rendu plus éclatant encore par la platitude exagérée des uns et les trahisons des autres.

En écrivant *Tribuns et Courtisans*, sous forme de comédie, sans prendre soin d'enchaîner des péripéties et d'amener des situations, le poète a voulu surtout donner plus de précision à ses satires, plus de transparence à ses allusions politiques. Ces pièces ont quelque force et quelque chaleur ; mais le trait ne s'y montre pas toujours très vif et très spirituel. M. de Laprade a des excès de vigueur et de réalisme. Il a parfois pour ses adversaires des apostrophes d'une brutalité d'expressions impardonnable [1] ; enfin, sa poésie, en divers passages, est fatigante de personnalité. Ces réserves faites, nous reconnaîtrons chez l'auteur de *Tribuns et Courtisans*, une grande dignité de caractère ; et sans examiner ici la valeur de ses convictions politiques, nous dirons qu'il signa son œuvre au moment où triomphait le régime même qu'elle attaquait.

[1] Lire la *Lettre d'Émile d'Augier à M. de Laprade*, qui l'avait traité de *chenille* dans la *Chasse aux vaincus*.

VEUILLOT (Louis)

— Né en 1813 —

L'éminent polémiste Louis Veuillot était né pour la lutte. On connaît la vigueur et l'âpreté de sa prose. Ses vers ont moins de véhémence, mais plus de gaieté, de causticité mordante.

Universellement loué comme prosateur, Louis Veuillot n'est pas assez apprécié comme poète. Sa place de combat, ses luttes, ses polémiques ardentes, le souvenir des coups reçus et des affections froissées ont fait prononcer contre lui des jugements personnels et injustes. En dépit de ces appréciations dictées par la rancune, par la passion ou par l'antipathie, nous ne craindrons point d'affirmer que les *Satires* de Louis Veuillot, sans avoir une supériorité absolue, une perfection sans tache, restent comme un des meilleurs ouvrages du genre, pour l'élévation morale des sentiments, la force ou la délicatesse de la pensée, l'énergie ou la finesse de l'expression.

Les *Satires* de M. Veuillot sont conformes à l'idée qu'on se faisait autrefois du genre. Les satiriques modernes, Voltaire, Gilbert, Joseph Chénier, Barbier, Barthélemy, ont pris pour maître et modèle Juvénal ; Louis Veuillot se rapproche davantage d'Horace par la finesse incisive du trait et la liberté de la facture. Mais cette ressemblance est seulement une rencontre de l'art, n'amoindrissant en rien l'individualité du poète contemporain. Une étude détaillée fera ressortir la profonde originalité de son talent.

I

L'auteur raconte, en débutant, comment lui vint, sur le tard, la fantaisie de rimer ; puis, essayant ses forces dans une satire de mœurs, il s'attaque tout d'abord aux « fades élégants, aux dandys, ces parasites de la société :

« Ces avortons sifflant un peu d'anglais hippique
Qui de nos boulevards font leur stade olympique,
Sans esprit et sans cœur, sans folie, énervés,
Pour un verre de vin mesurant les pavés... »

Mais un sujet plus important l'attire, un sujet sur lequel il reviendra souvent : les excès et les ridicules de la presse contemporaine. Il indique son but d'une façon générale ; puis, développant un cas particulier, il écrit *Colin et Voltaire* contre les journalistes de la presse bourgeoise. Ce discours en vers est de ceux qui demeureront dans la littérature, parmi les armes les mieux forgées de la morale

publique. On en peut dire autant de la satire, très amusante de ton, adressée aux rieurs du *Charivari* :

« Ils sont trois en ce lieu vide, trois solitaires,
Affligés de poils gris et de pensers austères,
Enroués, ennuyés..... »

Ce joyeux portrait d'ensemble est terminé par une fine et cruelle plaisanterie sur l'un des rédacteurs de la feuille comique.

« Il se tord, il blêmit, blessé d'un trait profond ;
L'homme de vanité pleure dans le bouffon.
Je te comprends, Delord, tu n'es pas à ton aise ;
Et je te plains, martyr de la gaîté française. »

Après avoir ainsi raillé les voltairiens du *Charivari*, les représentants de la haute bohême littéraire, il immole en la personne du fictif *Lanterne* tous les poètes de fausse et malsaine inspiration :

« Le poète Lanterne aimait fort à flâner,
Et quinze fois par mois se couchait sans dîner.
Habit gras, maigre corps, mais cervelle profonde !
Lanterne y mûrissait des codes pour le monde.
Il ne se gênait pas de régenter les rois,
D'ajouter et d'ôter à l'œuvre de la croix,
Vous parlait de Védas, de Sagas, d'épopées,
D'Odin et de Wichnou citait les équipées,
Assemblait Pythagore et Dante avec Brahma...
Censeur tel de tout point que Quinet en forma. »

La composition la plus curieuse, entre ces pièces de satire littéraire, est celle qui porte pour titre : *Un satirique*. Ce n'est cette fois ni un voltairien ni un bohême de lettres que l'auteur vise, mais, dit-on, un véritable poète, un poète connu, dont un changement de manière et de style aurait alors occupé les esprits.

Un Satirique.

Paul au bruit du sifflet se lève tout armé.
Ses vers avaient toujours senti le renfermé.
C'était je ne sais quoi ; c'était, en strophes lourdes,
Un lointain brouhaha de grandes choses lourdes,
Un éternel propos avec les monts, la mer,
Et le ciel et les champs : et le tout manquait d'air.
Bon travail d'ouvrier, plein de fins coups de lime,
Mais, hélas ! encor plus ennuyeux que sublime ;
Et d'un froid !... Grelottant, maintes fois j'ai songé

Que Paul serait parfait s'il était défigé.
Cela se fit un jour, et comme par miracle ;
J'implorais un dégel, ce fut une débâcle.
Un seul coup de sifflet brise l'épais cristal.
On voit déborder l'onde en amont, en aval,
Et ce torrent, mêlé d'anciens glaçons lyriques,
Trouble, terreux, rouler aussi de bons distiques,
Des vers vraiment français, lestes, *démuselés*...
Ils ne sont pas bénins, les lyriques sifflés,
Depuis un an ou deux, sans épuiser son ire,
Paul fait un martinet des cordes de sa lyre,
Et daubant son siffleur sur les reins, sur les dents,
L'a déjà tout zébré d'alexandrins stridents.
Je n'y vois point de mal, ni personne, je pense ;
Tout honnête siffleur braverait cette chance,
Et voudrait voir sortir, dût-il être raillé,
Un Juvénal vivant d'un Virgile empaillé.
Le nôtre a ses défauts. Je hais ses paraboles,
Fades ragoûts, malgré le poivre d'hyperbole !
Il va par trois cents vers et par cinq cents ; c'est trop.
Son bidet jusqu'au bout ne soutient pas le trot :
On peut, sans demander que toujours il galope,
Réclamer lorsqu'il traîne, et siffler lorsqu'il choppe.
En français la satire a des droits étendus,
On lui passe des mots gaillards et défendus :
Elle chasse ; elle court à travers rocs et vases,
On la veut alléger du poids des périphrases ;
C'est juste. Mais aussi point d'endroits languissants ;
Que tout soit lumineux, rapide et de bon sens ;
Que je n'entende pas dans l'œuvre satirique
Le fastueux frou-frou du falbala lyrique,
Ou rien de ce phébus jadis si prodigué !
J'aimerais bien encor quelquefois qu'on fût gai.
Notre homme ne l'est point tant s'en faut ! et le pire,
Il a l'ambition souvent d'un mot pour rire.
Son rire où toujours rime un reste de fureur,
Convulsif ou pesant, n'est pas même moqueur.
Je l'exhorte à veiller sur ce travers de marque,
La satire n'a point le tranchet de la Parque,
Ni le bonnet sifflant de serpents furieux
Que porte Tisiphone en guise de cheveux.
Je me la peins, pour moi, sous les traits d'une femme

De trente à quarante ans, avec un œil de flamme,
Un corps robuste et sain, des cheveux abondants,
Le pied leste, la main fine, et toutes ses dents !
Correcte en ses habits comme en ses mœurs; peignée,
Mais non point ficelée, encor moins renfrognée;
Plutôt de belle humeur en ses fermes propos.
Volontiers gens de bien ont la bile en repos;
Ils veulent châtier le sot et l'incapable,
Non l'étrangler : le sot n'est pas toujours coupable !
Et la satire cache aux plis de ses jupons
Le fouet qui ne sert que contre les fripons.

Certes Boileau n'eût pas désavoué une pièce d'une facture si magistrale, d'une verve si soutenue et d'un tel élan.

Il eût pu signer aussi la poésie sur les principes de l'art intitulée : *la Rime riche.* Dans cette composition, le disciple de Despréaux semble dédaigner la rime abondante, mais c'est en vers très richement et très harmonieusement rimés qu'il raille les sonorités vides de sens. Il définit d'abord avec une merveilleuse précision les deux genres classique et romantique :

« L'un est un vieux chemin tout fait, roulant, aisé.
L'on arrive en dormant ; sur l'autre on est brisé :
Ce ne sont que cahots, cailloux, heurts, fondrières ;
On s'essoufle aux rochers, on s'embourbe aux ornières.
Et l'on n'arrive pas... »

Il reconnaît l'insuffisance de l'ancien vers français, lent, mécanique, monotone; mais les abus des réformateurs le ramènent aux maîtres dont

« . . . . Les œuvres toujours vertes
Nous font prendre en pitié l'art prétendu choisi
Qui sous l'or de la rime a si vite moisi. »

Il recommande de se garder du pathos et de l'amphigouri modernes, du nuage dont s'enveloppe Lamartine, du fracas des hugolâtres, de l'azur teuton et du gris anglais; il défend enfin les principes du goût, comme un classique. Et cependant, si l'on examine de près la pièce de Louis Veuillot, on n'y voit pas une aversion outrée du romantisme. L'auteur n'a pas oublié qu'il soutint autrefois cette école ; et quelques-uns de ses vers semblent exprimer pour elle un reste d'affection. Il avoue son indulgente « faiblesse » dans une pièce charmante intitulée : *Confession.*

« Hélas ! je me confesse et frappe ma poitrine :
En mon métier longtemps, trop léger de doctrine,

De l'effort et du bruit seulement faisant cas,
J'ai cru voir du talent où j'ai vu du fracas.
J'escortais Hernani le poing haut, l'œil sauvage ;
J'aurais à Lélia parlé de mariage ;
Michelet me semblait profond, Dumas poli,
Et je trouvais Delorme on ne peut plus joli.
Bref, je fus romantique. »

Mais, revenu de ces premières impressions, Louis Veuillot veut, sans distinction d'école, attaquer en face toutes les erreurs littéraires, frapper, en même temps, les chansons de Béranger et la *Henriade*, et dire sur les anciens et les nouveaux poètes la vérité, même impopulaire. Il déclare exagérée la gloire de Béranger, et le prouve par d'excellentes raisons. Toutefois, il n'a pas su à cet égard éviter lui-même l'exagération. En disant de l'œuvre du chansonnier :

« Ou c'est plat, ou c'est sale, »

en prononçant cette condamnation en masse de son recueil, il a formulé un jugement bien rigoureux et hasardé. Il y a dans les poésies de Béranger autre chose que de la platitude ou du cynisme. Celui qui chanta la *Gaudriole* chanta aussi la *Journée de Waterloo*. Louis Veuillot a mieux apprécié la *Henriade*, œuvre hybride, née de l'*art ridicule*

« Qui tréfile les mots, sottement attentif
A tirer douze pieds d'un méchant adjectif, »

de cet art qui fut le sublime de Voltaire et de Delille, et qu'il définit ainsi :

« Un dessin mal conçu, plus mal exécuté,
Jamais un mot vivant que le cœur ait dicté,
Des décors de théâtre où tout grince et chancelle ;
Pour acteurs, des pantins dont on voit la ficelle ;
Un hachis de centons triés de mille écrits,
Vingt auteurs imités, vingt auteurs appauvris ;
Aucune invention nulle part ; point de style,
Mais le cours clapotant d'une veine futile
Qui, sur tous les terrains jasant du même ton,
S'ouvre et flue aussitôt qu'on touche le piston ;
Bref, des vers de bureau. . . . . . »

L'hyperbole de la satire admise, ces quelques lignes sont d'une grande vérité. Elles démontrent avec raison la médiocrité d'une œuvre que des critiques sérieux ont déjà jugée très sévèrement, de la *Henriade*, où l'esprit l'emporte sur le génie, le brillant sur la richesse, le coloris sur le dessin, l'histoire sur la poésie.

Louis Veuillot, toujours aussi sincère, n'est pas toujours aussi juste dans ses appréciations. Il a quelquefois médit de Racine, de Boileau, d'Horace même, son véritable ancêtre. Il l'avoue dans une de ses

pièces, il a parlé bien légèrement de l'auteur de *Phèdre*, il ne peut vivre avec un tel souvenir ; mais ce qui l'affecte davantage encore, c'est d'en être repris par des romantiques, de faux classiques, mauvais chefs d'école ou médiocres écoliers ; une semblable pensée le tourmente et ranime sa verve :

« . . . . Le mal est que Pradon,
Membre de l'Institut, en habit à soutache,
Mettait flamberge au vent pour enlever la tache.
Voilà, voilà l'opprobre ! et nos scurrilités
Répondront des vengeurs qu'elles ont suscités... »

Louis Veuillot, dans ces vers, fait excuser son erreur et rappelle, reproduit et rajeunit les maîtres.

L'auteur des *Satires* a jusqu'ici répandu, selon les caprices de l'inspiration, des idées générales sur la poésie, sur les procédés de versification, et sur le but même de la poésie. Il réunit et condense toutes ces pensées dans *l'Art poétique*, composition presque parfaite, où les meilleures qualités, finesse, gaieté, imagination, sentiment, éloquence, sont fondues et harmonisées avec un art infini, et où sont tour à tour imités de la façon la plus heureuse Régnier, la Fontaine, Horace et Boileau.

Après avoir donné de si nombreux et scrupuleux préceptes sur la poésie, l'auteur crut devoir satiriser contre la prose. Il écrit à son frère :

« Tu raisonnes fort à propos
Sur la toilette d'oripeaux
Que fait la Muse,

Et je t'accorde que jamais
Homme de sens n'a rimé ; mais
Cela m'amuse.

J'ai fui la dame et ses atours ;
Je me crois loin ; j'ai des retours
Quand moins j'y pense.

C'est une pointe de sonnet,
Un vers qui s'offre ferme et net,
Une élégance ;

C'est une larme dans mon cœur,
Sur ma lèvre un rire moqueur,
C'est autre chose ;

Un rythme, une comparaison,
Un souffle, un rien ; c'est la raison
Qui se repose. »

Et Louis Veuillot s'étend longuement sur l'infériorité de la prose, de

cet art qu'il possède si bien. Mais il craint à la fin d'avoir inutilement parlé :

« Va, je t'entends ; je prêche en vain,
Et tu soutiens, rude écrivain,
Ton rude thème :

Rimer est un travers maudit,
Une besogne d'interdit ;
Foin du poème !

Je rime : Aux Petites-Maisons !
C'est ton dernier mot ; mes raisons
Ne sont que leurres,..

Soit ! Mais dis-moi quel doux tourment
Jamais a fait plus doucement
Passer les heures ? »

Cet agréable jeu d'esprit ne doit tromper personne sur la véritable supériorité de l'auteur.

La note dominante des *Satires* est la gaieté. Cette gaieté toute française anime l'œuvre entière et circule dans toutes les pièces, à l'exception de quelques poésies lyriques qui n'auraient pas dû figurer dans un volume intitulé *Satires* ; elle jaillit de source, tantôt douce et amusante, tantôt moqueuse et sarcastique, mais toujours bien venue et bien placée. Toutefois, ce livre ne montre pas seulement une gaieté de tempérament ; il révèle encore une nature impressionnable, sentant vivement, s'exprimant de même. Le poète rit des choses plaisantes, et s'indigne des choses infâmes ; il dépeint, railleur, les ridicules ; il frappe sans pitié les vices de l'humanité ; mais son âme ne reste pas fermée aux sensations du vrai, du bien et du beau ; elle s'ouvre à toutes les tendresses, à toutes les émotions. Le poète veut-il exprimer le charme de la musique, ou reproduire les tableaux brillants de la nature, sa puissante imagination se revêt des plus douces ou des plus vives couleurs. Ainsi, dans la pièce si gaie, si étincelante contre la bohème, où le mouvement de la satire fait place à ces vers tout bucoliques :

« Que me sont vos grelots forgés sur le pupitre ?
Quand la fauvette au bois défile son chapitre,
Quand l'abeille bourdonne autour des genêts d'or,
Quand le flot sous le saule en murmurant s'endort,
Quand les ormes, les blés, les joncs et les fontaines,
Avec le vent du soir qui traverse les plaines,
Sans orgueil et pour rien font un concert charmant,
J'écoute, et m'abandonne à mon ravissement. »

Les mêmes accents se retrouvent dans la virulente satire intitulée *Marsyas* :

« Mais c'est lui le poète ! Il comprend la nature.
De la terre et des cieux l'admirable structure,

Le beau décor des bois, des eaux vives, des prés,
Les longs discours du vent à peine murmurés,
Le calme des troupeaux, les chants de la clairière,
Les mélanges divins de sons et de lumière,
Les tapis d'herbe en fleur où s'endorment vos pas,
Ont des accents pour lui que vous n'entendez pas;
Et, quand vous répondez par une rime ingrate,
Comme un sublime écho toute son âme éclate.
A la joie, au chagrin il donne leurs couleurs ;
Il a le vrai délire, il verse les vrais pleurs ;
Son cœur parle en ses vers: il sent, il souffre, il aime. »

Les pièces *Vacances*, *Fatigue*, *Retour* ont la même fraîcheur d'idées et d'expressions. Nommons enfin *l'Homme*, poésie d'une apparence misanthropique, où le plus saisissant contraste est présenté entre la sereine magnificence de la nature et la méchanceté basse de l'homme.

Nous avons fait connaître les qualités d'inspiration chez Louis Veuillot; nous dirons quelques mots de ses qualités de style.

La plus incontestable est la sobriété dans l'expression, cette sobriété des anciens et des classiques, qui fuit la pompe des ornements, le pittoresque à outrance, la prolixité des détails, et laisse sous-entendre plus qu'elle ne dit. A la concision le satirique joint la force. Nous en donnerons deux exemples. Il parle du charivariste Caraguel, devenu conteur pour l'enfance :

« . . . . Un tome somnolent,
Après de longs efforts, est sorti de sa plume.
En style, c'est du plomb ; en esprit, de l'écume. »

Il exprime à la fois avec quelle indifférence il reçoit les outrages personnels, avec quelle indignation il répond aux attaques faites à ses croyances, à ses affections intimes :

« Que ma plume demeure une épée au fourreau,
J'y consens : pour la paix mon amour est extrême.
Irai-je dégaîner contre un quirite blême,
Contre Weiss, contre rien, ou contre Vapereau ?
Mais si l'on me tourmente, ou les choses que j'aime,
Gare ! le glaive sort et siffle d'âpres sons.
Par le grand Jupiter je tirerai vengeance ;
Il coulera des pleurs sous l'acier des chansons ! »

A la vigueur Louis Veuillot mêle souvent la grâce et l'élégance de l'expression. Nous en avons plus haut offert quelques exemples. L'ensemble de son livre révèle donc une haute valeur poétique, bien qu'il s'y rencontre d'assez nombreux défauts de détail que nous devrons relever.

Louis Veuillot autoriserait volontiers les plus grandes licences en versification. Quoiqu'une rime ait son prix, dit-il :

« . . . . . Les rimeurs sont des sots
Qui sont bien moins soigneux des choses que des mots. »

On doit se garder, selon lui :

« . . . . . . Des fines ciselures,
Des rimes à fracas et des enluminures. »

Il va plus loin dans ses *Conseils à un poète de chambre*. Il veut qu'on rejette le vieux code parnassien, et que, toujours scrupuleux à l'égard de la pensée et du bon sens, on puisse prendre avec la forme toutes les privautés :

« Pour bien dire ce que tu penses,
Si le vrai mot se trouve long,
Contracte-le, par Apollon !
L'auditeur donne des dispenses.

Allonge-le, s'il est trop court,
Ce diable de mot nécessaire !
Va ton train, équipe en corsaire
Ton esprit qui chante et qui court.

Ils ont réglé que la diphthongue
Ici vaut un et là vaut deux ;
Elle est de caoutchouc ; ris d'eux :
A ton gré fais-la courte ou longue. »

Le poète ne se permet point à lui-même les licences qu'il conseille aux autres dans cette boutade spirituelle. Il sacrifie rarement à la difficulté. La rime, dans ses vers, est presque toujours d'une grande richesse. Les règles prosodiques s'y trouvent généralement observées de la façon la plus rigide. Malgré quelques infractions à la quantité, les *Satires* révèlent une grande sévérité d'exécution.

Louis Veuillot sait merveilleusement assouplir et varier le vers ; il fait très heureusement usage de la coupe nouvelle inaugurée par André Chénier; il supprime ou déplace la césure avec art et apropos ; il pratique enfin avec beaucoup de facilité l'enjambement :

« . . . . . Devant ces conquérants
Les esprits jusqu'ici semblent indifférents.
Dans l'escadron pourtant, tout guilleret, scintille
Ulbach !
. . . .
Certain Grec l'a bien dit : le lion en colère
Rôde fou par les bois, rugit, ne peut se taire,
Et fait trembler au loin le pays effaré,

Tant qu'il n'a pas, assis, lentement dévoré
Un singe. »

Son talent est d'une grande flexibilité; son vers est soutenu, facile, harmonieux. M. Veuillot possède à un degré rare la qualité première de l'écrivain français, la clarté. Son style est limpide et franc. La pensée est presque toujours attaquée de face, et d'une manière si originale et si pittoresque, que tout ornement de convention devient inutile. Nous ferons pourtant une remarque. Si le tour est constamment net, vif et saisissant, quelquefois il reste de l'obscurité dans la phrase. L'idée fondamentale n'apparaît pas toujours avec une absolue précision.

L'emploi du mot simple, familier, énergique, populaire même, se rencontre très fréquemment chez les écrivains de la vieille race gauloise et française : c'est un trait particulier de leur caractère. Louis Veuillot appartient bien à cette famille. Il a placé dans son œuvre quantité de ces manières de dire simples et populaires qui sont loin de déshonorer la poésie et qu'il n'est pas d'une témérité excessive de hasarder de nos jours où l'aristocratie du style a beaucoup moins de partisans qu'elle n'en eut jadis. Il a tiré de la roture bien des termes rejetés jusque-là comme étant trop familiers ou trop bas. Il sait descendre et monter à propos ; il sait avec art et sans discordance mêler et fondre l'expression commune et le style noble. Ainsi dans ces quelques vers de l'*Art poétique* :

« Mais, laissant ces cafards qu'une main plus experte
Cinglera quelque jour d'une rime plus verte,
Je ne m'étonne pas si de pareils succès
Aux crocs noirs de l'envie offrent encore accès,
Et si, tout décorés, tout appointés, tout riches,
Loués comme des dieux, pleins comme des bourriches,
Nos Apollons vernis accusent tant le sort;
Ayant pris vers le mal ce détestable essor,
Du mal ils ont reçu l'accoutumé salaire,
La tristesse, l'ennui qu'aucun rayon n'éclaire,
Et ce tourment affreux par l'enfer inventé,
L'insatiable faim dans la satiété. »

Sa langue, en général, a une forte homogénéité. Mais, là encore, il ne s'est pas toujours gardé de l'excès. Telles pièces d'une grande pureté perdent la meilleure partie de leur charme, à cause des trivialités et même des termes d'argot que l'auteur y a glissés.

Lorsque Louis Veuillot revint du romantisme au classique, il eut comme un éblouissement. Il voulut connaître et posséder ce style oublié du dix-septième siècle; il lut et relut tous les chefs-d'œuvre des maîtres; il en goûta chaque jour davantage la langue, même la partie tombée en désuétude. De là, dans ses derniers écrits, et en particulier dans le volume des *Satires*, un nombre assez considérable

d'archaïsmes. Ainsi, l'on trouve employé le verbe actif *éloigner* pour signifier s'éloigner, fuir, mettre de la distance entre soi et un lieu quelconque :

> « Mais d'un pas plus craintif *éloigne* ces banlieues
> Où l'école Gautier traîne ses fausses queues. »

On voit encore *ne pas feindre de*, pour signifier ne pas craindre de ; *insanie*, folie ; *revigorer*, redonner de la vigueur ; *ores*, maintenant ; *halenée*, haleine ; *reposée*, s. f. ; *clamer*, crier, etc. ; *aussi*, pour *non plus*, dans une phrase négative ; *accoiser*, calmer, etc.

Louis Veuillot est l'un des écrivains à qui il appartient le mieux de vouloir enrichir la langue par des rénovations discrètes. Mais quelquefois ses imitations du seizième et du dix-septième siècle ont le tort de ressembler à des archaïsmes mal soudés, et jurent avec le contexte de la phrase.

L'auteur des *Satires* ne dédaigne pas non plus d'accueillir certains néologismes hasardés de nos jours, et il en crée lui-même quelques-uns : *hypergénie*, *poétillon*, femme *endrôlée*, *défiger*, *vespertin*, *arrime*. Il a parfois aussi fait usage de cette espèce de néologisme qui violente les mots au point de leur donner des significations tout étrangères. Ces essais sont fâcheux.

Ce qui est vraiment méritoire, c'est de rajeunir les mots par la place, par le voisinage ou par d'heureuses alliances. Les exemples de ce procédé de style si connu des anciens sont innombrables chez Louis Veuillot. Nous en citerons deux ou trois des plus saillants, sinon des meilleurs :

> « Deux cents alexandrins *onglés* de fortes rimes, »

pour *armés* de fortes rimes. Au lieu de *tomber dans l'absurde*, le poète dit *s'engouffrer dans l'absurde*. Il écrit encore :

> « Ou bourgeoise ou pédante, ici toute figure,
> Sitôt le livre ouvert, *bâille à toute envergure*.
>
> Vingt bâtards de Byron croisé de Lamartine,
> En vingt lieux différents pris du même travers,
> *Mijotent* avec soin partout *les mêmes vers*. »

Comme les maîtres, Louis Veuillot est créateur d'expressions, de locutions ; mais il n'a pas, en cela, la prudence des écrivains du dix-septième siècle. Il affecte trop l'emploi des termes recherchés, et par là tombe dans ce défaut que les anciens appelaient *cataglottisme*.

Un défaut plus grave, c'est l'abus des figures joint à l'oubli de l'analogie dans l'évolution des images. Il écrit dans une de ses meilleures pièces, *Un Satirique* :

> « On vit déborder l'onde, en amont, en aval,
> Et le torrent, mêlé d'anciens glaçons lyriques,

Trouble, terreux, rouler aussi de bons distiques,
Des vers vraiment français, lestes, *démuselés*... »

Cette peinture de dégel, de débâcle, n'appelle nullement ce *démuselés* final.

Soumettre les vers à la même raison que la prose et au pur bon sens, selon les préceptes et la pratique de Voltaire, serait détruire la poésie. Mais le goût s'opposera toujours aux innovations bizarres et aux accouplements d'images discordantes.

Nous avons relevé dans les *Satires*[1] de Louis Veuillot bien des imperfections de détail que nous aurions peut-être négligées dans un recueil moins important. Elles n'enlèvent point à l'œuvre son puissant mérite d'ensemble.

[1] Gaume, 1863, 1 vol. in-12.

PAILLERON (Édouard)

— Né en 1834 —

M. Éd. Pailleron a publié en 1861[1], sous ce titre : *Les Parasites*, un certain nombre de pièces détachées, d'un genre varié, où domine la satire. Le poète a pris pour texte l'existence inutile ou malsaine de certains hommes au milieu de la société. On peut lui reprocher d'avoir trop généralisé quelques-unes de ses critiques, et de s'être parfois livré sur de petits sujets à de grandes indignations. Les *Parasites* ont en général une allure gaie, dégagée, un ton d'excellente plaisanterie. La plupart des vers sont d'une causticité très amusante. Le *Petit Baron*, par exemple, a des passages d'un délicieux comique. Le début est d'une vivacité charmante :

« A moi, baron, à moi ; j'ai deux mots à vous dire.
Pour un instant, mon bon, cessez de vous sourire,
Laissez votre lorgnon et vos airs dégoûtés,
Rallumez un cigare, et voyez dans la glace
Si quelque chose en vous n'est pas bien à sa place ;
Asseyez-vous et m'écoutez. »

S'adressant directement à son personnage, le poète donne les détails les plus piquants sur ce gandin dont les cheveux sont harmonieusement taillés, mais dont la tête est vide :

« Le soir comme le jour, à pied comme en voiture,
Verre à l'œil, canne en main, raie au front, barbe pure,
Pâle et frais, lisse et net, sans un grain, sans un pli,
Du plus loin qu'on vous voit, chacun se prend à dire :
Est-ce qu'il est en sucre ? est-ce qu'il est en cire ?
Mon Dieu ! mon Dieu ! qu'il est joli !

. . . .

Enfin, toujours, partout, c'est une affaire faite,
Vous êtes ravissant, baron, je le répète.
Et pourtant, qui l'eût cru ? tous n'en sont pas d'accord :
Il est des médisants, et j'en sais par la ville,
Qui vous traitent, mon bon, de façon peu civile.
On a tort, je sais qu'on a tort.

Mais enfin, des croquants et fort laids et fort bêtes,
Des savants, des penseurs, des peintres, des poètes,

[1] Chez Lévy.

Tous gens mal habillés, tenez-le pour certain,
D'autres même bien mis, tant l'erreur est profonde,
Des femmes, qui plus est, en un mot, tout le monde
Dit que vous êtes un crétin.

On a tort ; mais on dit que garder une vitre
Sur l'œil, fumer sans trêve et jauger plus d'un litre,
Ce sont de ces hauts faits dont à peine l'on rit ;
Et qu'au bois tous les jours, hormis les jours de fête,
Mener un tilbury, serait-ce en arbalète,
N'exige pas un grand esprit.

On a tort ; mais on croit que doter sa patrie
De vocables tirés de l'argot d'écurie,
Mener un cotillon, répéter un bon mot,
Et se faire, en tous cas, railler de qui vous pille,
Jouer par un escroc, duper par une fille,
En trois lettres, c'est être un sot.

On a tort ; mais le temps ne souffre plus qu'un homme,
Fût-il beau, bien portant, et riche, et gentilhomme,
Sans avoir les vertus requises par Berquin,
N'ait de tête, baron, que pour des papillotes,
De mains que pour des gants, de pieds que pour des bottes ;
Bref, qu'il ne soit qu'un mannequin.

C'est bien vous, mon très cher, que ce discours regarde.
Quoi ! vous ne soufflez mot. . . . . »

Mais le sportsman apprend avec indifférence qu'il passe partout pour un être nul, ignorant, stupide. L'opinion publique ne l'intéresse pas.

« Voilà, mon pauvre ami, ce que l'on ose dire.
Hein ! votre bouche en cœur continue à sourire ?
Vous êtes, sur mon âme, un plaisant animal.
Dans votre orgueil opaque, il n'est rien qui vous touche !
Il ne sera pas dit que je n'ai pas fait mouche :
Baron, votre habit vous va mal ! »

Presque toutes les pièces des *Parasites* sont ainsi terminées par un trait incisif, inattendu, du meilleur effet.

Monsieur Cryptogame et *Tristus* sont écrits sur le même ton de mordante ironie. Ce dernier portrait est d'une amusante vérité. Tristus, le philosophe, le penseur, l'homme aux vastes systèmes, promenant avec fierté dans les brasseries son génie méconnu, Tristus, dont les théories nuageuses ont obscurci le cerveau, Tristus est parfait :

« Tristus, est-ce bien vous ? est-ce bien vous Tristus ?
— Hélas ! oui, c'est bien moi, mais vieilli par la lutte,
Brisé des coups du sort auquel je fus en butte ;
C'est vrai, j'avais la foi du jeune homme ingénu,

Et même des souliers, quand vous m'avez connu;
Mais dans ce siècle en proie à de honteux vertiges,
Dans ce siècle affairé, que l'art laisse indolent,
Le vrai génie est pauvre et marche sur ses tiges;
Aussi par mon habit jugez de mon talent;
Et pourtant il n'est pas, je le crois, une idée
Qui n'ait été par moi d'un œil profond sondée.
Tour à tour journaliste, auteur, musicien,
Philosophe, sculpteur, faible praticien,
Mais puissant en discours et fort en théorie,
A tous les coins de l'art promenant mon génie,
J'ai tout vu, fouillé tout, hélas! et me voilà...
C'est dommage, pourtant : *quel pétard j'avais là!* »

On rencontre dans ces satires, œuvre de jeunesse, des traces de diverses manières, des ressouvenirs d'Auguste Barbier, de Victor Hugo et de Baudelaire; mais on y trouve aussi d'heureuses imitations des maîtres du dix-septième siècle. Bien qu'écrits sur un sujet très différent, certains vers de *Basiles et Tartufes* semblent une réminiscence des *Plaideurs*.

« Le métier, je le sais, causait plus d'un déboire,
Trop souvent on n'avait que de l'eau pure à boire.
Tel, fort riche pourtant : mais fort avare aussi, » etc.

La onzième, *les Prostituées*, rappelle la satire XI de Régnier, et *Tristus* fait songer au dialogue d'Alfred de Musset, *Dupont et Durand*, où les mêmes pensées sont développées. Le sentiment d'ironique gaieté dont ces pièces sont animées leur laisse cependant une vive et franche originalité.

La forme poétique dans les *Parasites* est généralement bonne; nous reprocherons à l'auteur quelques tours et quelques images trop lyriques, quelques longueurs, des inversions difficiles et des négligences de rimes. Il nous paraît aussi avoir trop multiplié dans ses vers les réticences et les suspensions.

LA POÉSIE LÉGÈRE.

A notre époque la poésie légère proprement dite est très négligée. Malgré les efforts de quelques esprits ingénieux, chaque jour on délaisse davantage cette subdivision charmante de l'ancienne poésie française. A tant de compositions gracieuses on préfère aujourd'hui les crudités réalistes et les brutalités sensuelles. Hâtons-nous de recueillir, dans tout le mouvement poétique du siècle, ce qu'il reste encore de fantaisies alertes, aux rythmes délicats et rapides, aux pensées fines et spirituelles. Choix aimable entre tous, s'il ne fallait aussi donner place aux conceptions du libertinage en faveur des qualités de la forme!

VIGÉE (Louis-Guillaume-Bernard-Étienne)

— 1768-1820 —

Auteur de deux comédies jouées sans succès : *Ma journée* et *l'Entrevue*, Vigée avait inutilement sollicité les suffrages de l'Académie française. Il se vengea de cet échec par des traits amers qui lui furent vivement renvoyés. Lebrun, entre autres poètes, lui riposta par ce distique :

« Vigée est-il un aigle, un cygne? Oh! non!
Ce n'est qu'un paon greffé sur un oison. »

Il ne manqua pourtant ni d'esprit ni d'originalité. La plus singulière de ses compositions est l'*Épître à la Mort*. Le poète, songeant au moment redoutable où doit sonner son heure dernière, égaye de la façon la plus curieuse cette pensée lugubre. Viens, dit-il à la Mort :

« Viens me trouver, mais sans façon,
Mais sans avis préliminaire ;
Surtout point de triste émissaire
Qui puisse troubler ma raison.
Je sais très bien que d'ordinaire
Tu traites par ambassadeur :
C'est la fièvre, c'est la douleur
Qui doivent entamer l'affaire ;
Mais au jour indiqué pour moi
Marche sans train et sans escorte.
Si ces dames sont avec toi,
Laisse ces dames à la porte. »

Il lui prescrit ensuite de prendre un air aimable et de revêtir un galant costume. La Mort devra laisser sa faux, se parer de myrte et de cyprès ; elle devra surtout agrémenter son corsage :

« Comme j'aime assez l'embonpoint,
Un double lin en étalage
Me présente, malgré ton âge,
Un peu de ce que tu n'as point.
Achevant la métamorphose,
Un ruban caresse ton sein,
Et sous un gant couleur de rose,
Tu prends soin de cacher ta main.
Te voilà vraiment attrayante.
On t'annonce, je t'attendais ;

Tu me souris, et je te fais
Une révérence décente.
Les compliments ne sont pas longs.
— Bonjour, monsieur. — Bonjour, madame.
— Voulez-vous ?... — De toute mon âme.
Tu prends mon bras, et nous partons. »

Cette pièce, d'une certaine affectation de sentiment, mais très piquante comme expression, faisait l'admiration de Palissot. « Depuis le sonnet adressé à la princesse Uranie contre son ingrate de fièvre (modèle évident de cette charmante pièce) nous n'avons rien lu de plus ingénieux ; et sans la crainte d'être soupçonné d'adulation, nous ajouterions que la nouvelle Épître nous paraît infiniment supérieure à l'ancien Sonnet [1]. »

Les épîtres et les poésies fugitives de Vigée [2], et particulièrement les pièces adressées à Ducis et à Legouvé, offrent un mélange intéressant de grâce et de malice, de goût et de facilité.

[1] Palissot, *Mémoires sur la Littérature*, Vigée.

[2] Voir son recueil de *Poésies*, 1813, 5e édit., grand in-18. On trouverait aussi beaucoup de vers de lui dans l'*Almanach des Muses* dont il dirigea la rédaction depuis la mort de Sautreau de Marsy, arrivée en 1789, jusqu'à sa propre mort, en 1820.

VIENNET (Jean-Louis-Guillaume)

— 1777-1868 —

Viennet, qui s'est exercé en tant de genres, a écrit quelques *Epîtres* remarquables. Sa pièce *A mes quatre-vingts ans* renferme des détails charmants de grâce et de naturel. La spirituelle franchise du poète laisse voir, dès le début de cette composition, un sentiment de satisfaction personnelle très net et très piquant :

« O mes quatre-vingts ans ! je vous avais prévus ;
Mais je ne vous dis pas : Soyez les bienvenus.
Sans doute, et j'en rends grâce à la bonté céleste,
Je vous porte gaîment et d'un air assez leste.
Mon front sous votre poids n'a pas encor fléchi,
Et mes rares cheveux ont à peine blanchi.
Dans les courses qu'à pied me prescrit l'hygiène,
Mes pas n'ont pas besoin qu'un bâton les soutienne.
D'un fossé de cinq pieds ma prestesse se rit;
Et, dût certain Zoïle en crever de dépit,
Les vers que fait jaillir ma verve octogénaire
Au public qui m'entend n'ont pas l'air de déplaire. »

On lit aussi avec un vif intérêt l'épître *Sur les mots nouveaux*, où l'auteur a fait ressortir, en des vers corrects et faciles, les néologismes les moins harmonieux de la langue littéraire, philosophique, politique et industrielle.

Viennet, dans ses *Epîtres*, a beaucoup imité Boileau.

LOYSON (Charles)

— 1791-1820 —

DELOY (Jean-Baptiste-Aimée)

— 1791-1834 —

Charles Loyson, dans sa courte carrière, s'occupa de journalisme et de poésie. Rédacteur des *Archives philosophiques, politiques et littéraires*, que dirigeaient Royer-Collard et Guizot, ses amitiés et la nature de son esprit le rangeaient parmi les doctrinaires. Forcé de soutenir contre Benjamin Constant et ses disciples d'assez vives polémiques, il sut garder toujours, avec des adversaires violents, la plus grande modération. On éprouve encore quelque intérêt à lire : *Guerre à qui la cherche, Seconde campagne de guerre à qui la cherche, Lettre à M. Benjamin Constant, l'un des rédacteurs de la Minerve.*

Charles Loyson se reposait de ces luttes politiques dans le culte des Muses. Ses *Épîtres et Élégies* furent très remarquées à leur apparition.

Malgré l'insuffisance des rimes et l'abus des images mythologiques, les *Épîtres*, d'une forme rigoureusement classique, offrent un grand nombre de vers agréables, liés avec goût et facilité. La pièce *A Royer-Collard*, entre autres, donne avec beaucoup de franchise et de naturel d'excellents préceptes sur le véritable bonheur, sur la folie des humains à chercher ici-bas une félicité parfaite. Un court passage de l'*Épître à Cousin* montrera toute la délicatesse et la douceur d'esprit du poète :

« Oh! qui me donnera, près d'une humble vallée,
Loin du chemin public, dans les bois reculée,
Une maison rustique au penchant d'un coteau;
Quelques prés, un bocage, un limpide ruisseau,
Et des moissons *assez de quoi* nourrir leur maître !
Alors, si près de moi, dans mon réduit champêtre,
Une épouse unissant la grâce à la raison,
Charme ma solitude et règle ma maison ;
Si le soir, près du feu, je puis voir mon vieux père
Caresser mes enfants dans les bras de ma mère ;
Enfin, lorsque, parfois daignant me visiter,
Témoin de mon bonheur, tu viendras l'augmenter,
Si ma table, sans luxe abondamment pourvue,
Ne craint point d'un ami l'arrivée imprévue,

Sachons aux lois du sort arranger notre humeur.
Patience ici-bas fait moitié du bonheur,
Et nul avec raison ne se plaint de la vie,
A qui de moins heureux peuvent porter envie. »

Ses *Élégies* ont un accent de douce tristesse, de mélancolie résignée, qui laissent dans l'âme une impression de mol attendrissement : ainsi la touchante élégie, *le Lit de mort*, dont le sujet et le ton rappellent les meilleurs vers de Millevoye. Le poète, languissant, malade, annonce à ceux qui l'entourent sa mort prochaine :

« Cessez de me flatter d'une espérance vaine,
Cessez, ô mes amis, de me cacher vos pleurs !
La sentence est portée ; oui, ma mort est certaine,
Et je ne vivrai plus bientôt que dans vos cœurs !

Pour la dernière fois j'ai vu briller l'aurore,
Pour la dernière fois ce beau soleil m'a lui ;
Votre ami, succombant au mal qui le dévore,
Sur le déclin du jour va s'éteindre avec lui. »

Un an plus tard, cette prévision funèbre était réalisée. Le poète avait vu fuir ses rêves de gloire, de bonheur et de paix. Seule, la mort ne l'avait pas trompé.

Charles Loyson a célébré dans ses *Élégies* les sentiments de la famille et l'amour du foyer :

« Dieu ! qu'on dort mollement dans le lit de ses pères ! »

Il a chanté les gracieux souvenirs des jours d'enfance, le souffle vivifiant de l'air natal et les radieuses espérances d'une nouvelle et dernière patrie. Les mêmes aspirations spiritualistes élèvent toutes ses compositions.

Charles Loyson, dit Sainte-Beuve [1], est l'intermédiaire entre Millevoye et Lamartine.

Un autre poète, mort en 1834, DE LOY, en écrivant : *Cueillons, cueillons la rose au printemps de la vie ; Oui, l'Anio murmure encore*, devait marquer une nouvelle transition, celle des premières élégies en vers libres aux premières pièces rythmées des *Méditations : le Lac, le Soir, l'Automne* et *l'Isolement*.

1 *Portraits littéraires*, t. II.

POMMIER (AMÉDÉE)

— Né en 1804 —

Les *Colifichets ou Jeux de rimes* d'Amédée Pommier sont l'œuvre la plus étrangement fantaisiste, au point de vue du rythme, qui fut jamais écrite. Déjà l'auteur des *Crineries et Dettes de cœur* avait dit, dans un élan de naïveté fanfaronne :

« Je fais avec le vers devenu mon hochet
Ce que Paganini faisait de son archet. »

Il ne lui manque, en ce nouveau recueil, pour justifier cette prétention, qu'un peu plus d'âme et d'harmonie.

Le livre s'ouvre par une *Épitre apologétique*. La première impression est fâcheuse. On est désagréablement surpris d'entendre le poète vanter d'abord son habileté et jeter à des critiques supposés cette bravade fanfarone : « *qu'ils en fassent autant* [1]. » Cet écrivain d'un mérite incontestable a eu le tort de laisser trop fréquemment voir le sentiment qu'il avait de lui-même, d'offrir trop de place au *moi* dans ses écrits, et de prendre en ses vers un soin trop vif de son apothéose.

Les Colifichets sont un défi constant à la langue, aux mots, aux rimes. Aucune difficulté, aucun obstacle n'a arrêté le poète dans sa témérité d'expressions. Il a écrit des pièces uniques, où les curiosités les plus extraordinaires du rythme ont été dépassées : tapage étourdissant de rimes revenant pressées, sonores et régulières, dans un cadre restreint jusqu'aux dernières limites du possible ; assemblage inouï de pièces fantastiques où la poésie se dessine, se taille physiquement et géométriquement [2], où l'inspiration peut, sans rien perdre de son souffle, se répandre, pendant douze pages, en vers monosyllabiques [3].

Amédée Pommier, dans quelques pièces d'une certaine étendue, a fait rendre à l'expression tout ce qu'elle pouvait tenir ; mais cette perfection même devait avoir son désavantage et sa monotonie.

Le procédé favori du poète est l'énumération, procédé commode pour triompher des entraves du rythme, car il « ne suppose qu'une imagination acharnée à la recherche des mots, une grande patience et une ingénieuse dextérité à manier le vers [4]. »

C'est ainsi qu'en louant la fontaine de Jouvence il passera en revue,

[1] Voir Vapereau, *Année littéraire*, p. 32.
[2] *La Pyramide.*
[3] *Blaise et Rose.*
[4] Francisque Sarcey, *Les Artistes en rythme.*

l'un après l'autre, tous les malades qui viennent y chercher une nouvelle jeunesse et une santé florissante :

« Gens à topiques,
Gens à sétons ;
Corps hydropiques,
Corps avortons ! . . . .
Qu'on se lessive
Dans cette eau vive
Et qu'elle arrive
A vos mentons.

Dents ébranlées
Par de longs jours,
Et crénelées
Comme des tours ;
Rudes basanes
De paysannes,
Peaux de vieux ânes,
Pour les tambours !

Mine vieillotte,
Front jaune ou vert,
De plis de botte
Partout couvert ;
Nez à lunettes,
Faces qui n'êtes
Que des reinettes
Après l'hiver. »

. . . .

L'intarissable rimeur ne s'arrête plus.

Avec un charme, un pittoresque inimaginables d'expression, il manque souvent de mesure, il ne sait pas arrêter à temps sa course, et lance ses vers, sans ordre, comme un fleuve de mots grotesques.

Au point de vue moral, les *Colifichets* pourraient encourir quelque reproche. Ce livre dont le fond est parfois très scabreux a pu scandaliser non seulement *les Philistins, les pédants, les cuistres*, mais aussi beaucoup de lecteurs honnêtes, à la conscience timorée et au goût sévère. Le poète a trop amoureusement cultivé,

« . . . . rimeur émancipé,
Le genre *mors aux dents* et *cheval échappé*, »

et, comme il pouvait le prévoir, il est permis de s'étonner

« Qu'un père de famille,
Un homme grisonnant, ayant femme, ayant fille,
Choisisse quelquefois des sujets chatouilleux
Qu'eût évités peut-être un goût plus scrupuleux. »

Quoique jamais assurément il ne vise

« A titiller le vice et la débauche infecte, »

et que son ton favori soit

« . . . . l'enjouement
Qui sourit au plaisir et folâtre un moment, »

parfois un peu plus de retenue eût paru convenable. Ennemi mortel de la pruderie, il nous dit :

« J'écris pour les mondains, non pour les rigoristes,
Les carmes, les chartreux et les séminaristes [1]. »

Tous les intéressés sont au moins prévenus par ce franc avertissement.

Après les *Colifichets*, Amédée Pommier publia le poème humoristique : *Paris* (1866) [2], où il entre ainsi en matière :

« J'ai beau regarder à la ronde,
Fouiller et ciel et terre et mer,
Je ne vois qu'un sujet au monde
Pour faire pendant à l'Enfer.
Ce sujet presque inabordable,
C'est Paris, le gouffre insondable,
Le réceptacle formidable
Des biens, des maux mêlés sans choix,
Le lieu de toutes les délices,
La sentine de tous les vices,
Plein de luxe et plein d'immondices,
Eden et Tartare à la fois. »

Son pinceau vigoureux et hardi peint :

« . . . . . ce temple pétaudière,
Bourbier, brasier, rouge chaudière,
Pleine de lave incendiaire. »

La grande cité nous est montrée sous ses aspects multiples, aux différentes époques de son histoire.

Paris forme une ode de quatre cent quarante et une strophes, dont chacune a douze vers. Créée par Malherbe, augmentée par Victor Hugo de deux rimes féminines, l'une au septième, l'autre au onzième vers, cette strophe « est d'une sonorité très retentissante, mais d'une facture horriblement difficile. Il faut enfermer sa pensée dans un cadre très étroit, se jouer des entraves de la rime qui revient coup sur

[1] *Épître apologétique.*
[2] Chez Garnier frères.

coup, à de courts intervalles, suspendre deux fois la phrase poétique à des repos commandés par le rythme de la strophe et la clore définitivement au dernier vers[1]. » Un tel travail rendait inévitables l'abus de l'énumération et l'inégalité de l'inspiration. Mais le poème renferme, à côté de ces longueurs et de ces faiblesses, d'excellentes descriptions. De nombreux dizains ont un merveilleux éclat de style ; nous citerons le CXXXIX[e] :

« Voyez se dresser, veuve et seule,
Du sein des arbustes fleuris,
La tour Saint-Jacques, une autre aïeule
Des édifices de Paris.
Longtemps son destin fut précaire ;
Mais, comme un riche reliquaire
Que quelque amoureux antiquaire
Conserve précieusement,
Qu'il tonne, qu'il vente ou qu'il pleuve,
Elle est désormais à l'épreuve,
Et sur sa base, au bord du fleuve,
Assise inébranlablement. »

Paris est une œuvre unique au point de vue de la forme et de l'étendue ; elle ne pouvait être entreprise que par un virtuose de la rime comme Amédée Pommier.

[1] Francisque Sarcey, *les Artistes en rythme.*

GERARD DE NERVAL

— 1808-1855 —

Gérard de Nerval a continué dans ses productions poétiques le ton et la manière de Casimir Delavigne. L'auteur des *Messéniennes* était pour lui le dernier représentant de l'inspiration et du goût français en vers. Gérard appelait Lamartine un lakiste et Victor Hugo un Espagnol. Ce jugement explique toute sa poétique. En voulant surtout éviter les mouvements excessifs de la passion, il sut, dans ses diverses œuvres, *Aurélia ou le Rêve et la vie*, *la Bohême galante*, dédiée à Arsène Houssaye, et *les Filles de feu*, rester toujours simple, sobre et précis ; mais il n'eut jamais ni chaleur ni puissance. On sent dans quelques-unes de ses pièces l'hésitation d'un poète qui doute de lui-même et n'ose livrer tout son sentiment dans une expansion franche et hardie. Cette crainte pudique de l'exagération donna du moins à sa poésie la mollesse gracieuse qui en est le caractère distinctif.

Gérard de Nerval a pris pour modèle dans ses pièces légères les *Odelettes* de Ronsard, composées de rythmes délicats que le vieux poète français avait lui-même imités d'Anacréon, de Bion et d'Horace. Les pièces qui forment *la Bohême galante* sont charmantes de douceur et de naturel, mais parfois trop négligées, comme *la Cousine.*

Gérard a souvent exprimé, dans ses *Odelettes rythmiques et lyriques*, des pensées suaves et délicates. Ainsi dans cette petite pièce pleine de légèreté et de grâce :

Les Cydalises.

Où sont nos amoureuses ?
Elles sont au tombeau :
Elles sont plus heureuses
Dans un séjour plus beau.

Elles sont près des anges,
Dans le fond du ciel bleu,
Et chantent les louanges
De la Mère de Dieu !

O blanche fiancée !
O jeune vierge en fleur !
Amante délaissée,
Que flétrit la douleur !

L'éternité profonde
Souriait dans vos yeux.....
Flambeaux éteints du monde,
Rallumez-vous aux cieux.

Les inspirations poétiques de Gérard de Nerval sont généralement irréprochables; mais la forme est très souvent défectueuse. Un grand nombre de vers trahissent l'effort; les rimes ne se sont pas toujours présentées spontanément à l'esprit du poète, on rencontre dans leur accouplement maintes recherches pénibles, ou des oppositions de mots dont le bon goût et les règles proscrivent également l'usage :

« Quoi toujours ? Entre moi sans cesse et le *bonheur!*
Oh ! c'est que l'aigle seul, malheur à nous, *malheur* [1] !... »
. . . .

Ces négligences sont singulières; mais Gérard de Nerval n'a-t-il pas écrit que la rime *est un grand obstacle à la popularité des poésies, en ce qu'elle rend le récit poétique lourd et ennuyeux?*

[1] *Le point noir*, sonnet.

CORAN (CHARLES)

— Né en 1814 —

Charles Coran, dans les *Rimes galantes* [1], a traduit tous les détails de la vie élégante du dix-neuvième siècle : « l'Opéra et le corps de ballet, la vie des eaux et la vie de château, les joies bruyantes du carnaval, les fêtes intimes du boudoir, tout le cortège et tout l'accompagnement du plaisir [2]. » Les vers sont franchement licencieux. L'auteur ne dissimule pas ses goûts :

« Parisien frivole épris de la beauté, » . . .

curieux des secrets d'amour, il ne farde pas les détails. Dès le début du livre il nous fait nettement connaître la façon dont il entend l'existence, le genre de vie où l'ont naturellement porté les dispositions libertines qu'il a puisées à la mamelle [3]. Ce sont des naïvetés de débauche étonnantes, des raffinements inouïs de table et de plaisir. *Souper, aimer, chanter*, il ne croit pas qu'il soit au monde de meilleures occupations. Quelques pièces des *Rimes galantes* sont tout à fait cyniques, comme *l'Entrée dans le monde*; impies, comme *Ma vocation*.

Sous le rapport exclusif de la forme, on doit reconnaître dans cet ouvrage, malgré certain maniérisme, une grande facilité poétique, une vive agilité de rythme. *Mépris des richesses*, *Symphonie* sont, en divers passages, d'une entraînante légèreté. *Les trois jours* renferment cet alerte refrain :

« Dansons ! trois jours de carnaval,
Trois nuits de bal !
Danse, mon vers, d'un pied fantasque !
Tambours de basque,
Fêtez dimanche ; et vous, refrains,
Guerre aux chagrins ! »

On rencontre enfin, dans quelques compositions, des chutes de vers dont l'effet est très joli.

Nous avons jugé sévèrement l'inspiration générale des *Rimes galantes*. Cette appréciation ne doit pas s'étendre au livre entier. Parfois une pensée émue se glisse au milieu de ces peintures licencieuses. A l'as-

[1] Amyot, 1847.

[2] Eugène Crépet, *Les Poëtes français*, etc., t. IV, p. 480.

[3] « Voilà comment j'ai pris le vice à la mamelle. »

(*Rimes galantes*.)

pect du bonheur des riches, le poète songe aux misères des humbles, et de ce contraste son imagination forme un tableau plein d'intérêt et de vérité. Signalons la pièce touchante intitulée *les Fourrures.* — Il gèle : au fond d'un boudoir doré, couverte d'hermine, une grande dame

« Apprend les airs nouveaux sur l'ébène et l'ivoire. »

Il gèle... Sous les fenêtres, une femme dont la voix tremble chante « un cantique d'autrefois.... »

L'enfant de la patricienne, charmant

« Dans son beau vitchoura de martre zibeline,
Se roule sur le tapis d'ours, et dans la rue
La femme à la triste chanson
Montre aux passants un nourrisson.
Il gèle : et l'enfant vient de naître. »

Près du feu, l'épagneul Médor est couché sur une chancelière; en bas

« Un vieux caniche intelligent
Complète le groupe indigent.
Il gèle ! il réchauffe son maître. »

Mais on sort, on se rend au bois par ces jours d'hiver.....

« Déjà le coupé roule au pied du vestibule,
La bande d'astrakan autour du siège ondule,
Le cocher se bouffit sous la peau du renard,
Puis la mère, l'enfant et le chien montent ; on part.
Vous qui bien loin du feu de hêtre
Gardez pourtant votre chaleur,
Les pauvres vous ont vu paraître ;
Baissez la glace, donnez-leur.
Hélas ! l'heureuse dame a peur ;
Il gèle : elle aurait froid peut-être. »

L'allure ordinaire des *Rimes galantes* est joyeuse et passionnée. Charles Coran, dans quelques-unes de ces descriptions des plaisirs du monde, a su garder une certaine mesure entre le banal badinage et le style égrillard. D'une hardiesse de pensées beaucoup trop vive, mais d'une réserve relativement sobre dans l'expression, il a conservé jusqu'à un certain point le ton qui convient à la poésie légère.

Dans les *Dernières Élégances* [1] (1869) il dépasse toute mesure. Il s'y montre bien « le dernier des païens [2] », « le dernier idolâtre de Vénus

[1] Un volume in-8. Chez Lemerre.

[2] *Protestations contre la* Rose *de Natier.*

Victrix [1], » comme il se qualifie lui-même. Tout l'esprit de ce livre éhonté est résumé dans le titre d'une pièce : « *Leçon d'inconduite.* » Gentil-Bernard et Parny sont des poètes chastes à côté de l'auteur des *Dernières Élégances*, qui ose prétendre cependant

« Qu'il a vécu ses jours dans le commerce intime
Des dieux de l'idéal et des rois du sublime [2]. »

Et dire que cette œuvre élégamment ordurière est dédiée : « *Au souvenir d'une belle, aimable et vertueuse dame,* » et que l'auteur, d'un âge très mûr, adresse une pièce à son père, et une autre à sa fille !

La littérature du dix-neuvième siècle n'a guère vu de pareil scandale.

[1] *Quand je n'y serai plus.*
[2] *Mon goût.* A Mme ***.

GUSTAVE MATHIEU

— 1814-1870 —

Les *Parfums, chants et couleurs* [1] de Gustave Mathieu sont un long cri d'allégresse :

« Partout du sud au nord, sous le ciel noir ou bleu,
D'un cœur libre et content je chante la nature,
Ses couleurs, ses parfums, son rythme qui murmure,
Les profondeurs du ciel, les eaux, l'air et le feu. »

Ami de Jean Raisin, chantre joyeux du soleil, des fleurs et des jolies filles, Gustave Mathieu est le poète des vendanges et du plaisir. Assez d'auteurs ont entretenu le monde de leurs deuils imaginaires, il ne veut, lui, célébrer que les grappes mûres et les gaietés champêtres.

« Ils sont si courts les instants
Pour aimer et vivre. »

Aussi, comme il se hâte ! et comme il presse les autres, les vendangeurs surtout !

« Des pieds, des mains, jusques aux flancs,
Gens du pressoir, foulez la grappe,
Coupeurs, coupez, que rien n'échappe ;
Coupez raisins rouges et blancs ! » . . . .

Le vin est prêt :

« Le bras levé, franc tonnelier,
Fais tonner ton tonneau sonore ! »

Le même accent alerte, éclatant de joie, anime ses chansons « des bois au printemps » et ses symphonies rustiques. Mais alors une qualité nouvelle se mêle au charme entraînant de cette poésie, la grâce :

« Tout là-haut ! là-haut ! le ramier roucoule.
On voit dedans l'eau les bouleaux tremblants
Et les genêts d'or et le ciel qui roule,
Les joncs et les fleurs, les aubépins blancs,
Tout là-haut ! là-haut ! le ramier roucoule. »

[1] Un volume in-18. Bibliothèque Charpentier.

Les *Parfums, chants et couleurs* renferment des pièces charmantes : *Cendrinette, le Retour des hirondelles, la Plainte du pâtre, les Adieux à la falaise,* et enfin *la Légende de l'Étang*, poésie douce et simple, pleine de détails délicieux, dont on a fait une romance touchante. Cette pièce est bien connue ; mais nous ne résisterons pas au plaisir de la citer encore :

Légende de l'Étang. — L'enfant noyé.

Écoutez ce qu'il arriva
De cet enfant qui s'esquiva
Du toit de sa mère.
Par ce beau jour, jour sans pareil,
Tout de parfums et de soleil,
De brise légère !
Les doux rossignolets sous bois
Réjouissaient à pleine voix
La nature entière.....

Le nez en l'air, la joue en feu,
L'enfant fuyait sous le ciel bleu,
Et par la prairie ;
Quand il eut fait de papillons
Et de bluets par les sillons
Sa moisson fleurie,
Voilà qu'il arrive à l'étang,
Le front mouillé, tout haletant,
Face épanouie.

. . . .

La demoiselle aux ailes d'or
Allant, rasant, rasant encor
L'onde frissonnante,
Sur un beau nénuphar en fleurs,
Fière de ses vives couleurs,
Se fixa brillante.
Pour la saisir l'enfant courut,
Prit l'eau pour l'herbe et disparut
Sous la fleur tremblante.

Petits enfants, n'approchez pas,
Quand vous courez par la vallée,
Du grand étang qu'on voit là-bas,
Dans le brouillard, sous la feuillée.

Cette légende naïve a ému le cœur du poète ; mais il revient bientôt aux descriptions joyeuses, aux portraits folâtres !

« Chignon tombant, bandeaux tressés
Sur un front pur faisant ombrage,
Aux yeux noirs, vaguement baissés
Sur le creux d'un mouvant corsage,
La lèvre en arc sous le nez fier,
Le rire aux dents, joue à fossette,
Voici l'esquisse faite en l'air
De la blonde Cenderinette. »

Et encore :

« Elle est si belle la meunière,
Un jour de fête, le matin,
Quand elle descend le ravin,
Clocher devant, moulin derrière...
Courte de jupe, et flanc pressé,
Elle va comme une hirondelle,
Le chignon lourd et haut troussé
Entre deux ailes de dentelle. »

Gustave Mathieu aime les tableaux des champs, il aime les belles paysannes ; mais il aime aussi la mer. Ayant fait dans sa jeunesse le tour du monde sur un navire à voile, il recueille dans une partie de son livre ses plus charmants souvenirs, ses souvenirs d'admiration pour ces fins voiliers « filant comme des pétrels dans l'écume[1] » :

« Comme un pirate à mine fière,
Vuidé de pourpre, hardi d'avant,
Long de vergues, mâts en arrière,
Pouvant refouler mer et vent ;
C'était le trois-mâts le plus brave
Qui fût sorti de Saint-Malo :
Fin de l'étambot à l'étrave,
Haut de mâture et ras sur l'eau. »

Pourquoi un poète si gracieux s'est-il aventuré sur le terrain de la politique ? Vers la fin de son recueil, embouchant la trompette guerrière, Gustave Mathieu s'exerce à donner à ses vers des accents de *Marseillaise*. Il crie : Aux armes ! pour la liberté qu'on immole ; aux armes ! pour un peuple qu'on égorge, et ne réussit souvent qu'à donner des exemples du plus détestable goût. Ainsi, dans sa pièce sur la *Pologne*, où ses accents sont les mêmes que dans « la fanfare du crapaud » de la pièce burlesque *Monsieur Gaudéru* :

[1] André Lemoyne, *Le Courrier littéraire*, 1877.

« Peuples, entendez-vous ce grand peuple qui prie
Et qui, las de prier, en étouffant, vous crie,
Du sang dedans la gorge et le poignard au sein :
A l'as sa sa sa sa sa sa sa sa sas sin[1] *!* »

. . . .

« Le crapaud vengeur, au houhou lointain,
Parfois à grand bruit coasse à dessein,
Imitant la voix *d'un quelqu'un* qui crie,
Du sang dans la gorge et poignard au sein :
A l'as sa sa sa sa sa sa sas sin[2] *!* »

Les *Parfums, chants et couleurs* ont des parties très défectueuses ; la forme n'est pas assez soignée ; les rimes sont presque toujours pauvres et privées de la consonne d'appui ; l'expression est quelquefois mal choisie ; les répétitions de refrains, dans certaines pièces un peu longues, sont fatigantes ; certaines onomatopées discordantes, les *cla, cla, cla* de la foudre, les *ki, ki* des martins-pêcheurs, les *quit, quit* de la bergeronnette, sont trop prodigués ; mais le ton en général gracieux et spirituel de la poésie, la fraîche simplicité des détails rustiques et maritimes, la délicatesse harmonieuse des vers descriptifs rendront longtemps agréable à lire ce léger recueil, cette

« Chanson de flot, de grève et de lande fleurie. »

[1] *La Pologne.*
[2] *Monsieur Gaudéru.*

SOULARY (Joséphin)

— Né en 1815 —

L'auteur des *Sonnets humouristiques*, M. Joséphin Soulary, a publié, sous le titre de *Poémes et Poésies*, un volume formé de compositions très diverses, et qui garde, dans son ensemble, l'allure fantaisiste de la poésie légère. Les sujets amoureux y dominent. Quelques pièces ont, dans leur préciosité, de la grâce et de la gentillesse. Les autres sont fades et médiocres. Le principal défaut des *Poémes et Poésies* est l'étrangeté des inspirations et des images. On y rencontre les comparaisons les plus inexplicables :

« Nous avons tous au fond de la poitrine
Un vase plein d'une rouge liqueur :
Tendons au loin cette coupe divine,
A la ronde versons le cœur [1].

. . . .

J'ai déraciné l'arbre immense
Né dans mon cœur!

. . . .

Il y semait l'ombre insondable
D'une forêt;
Sous sa majesté formidable
Tout se mourait [2]? »

Ces caprices poétiques ne sont pas heureux. En recherchant surtout l'originalité, M. Soulary a souvent trouvé l'exagération et l'invraisemblance. Le soin même qu'il apporte dans le choix des rythmes laisse voir un amour trop exclusif de la forme et de l'élégance minutieuse de l'exécution. Artiste au suprême degré, il attache beaucoup de prix à la perfection plastique ou à la sonorité du vers, mais ne s'abandonne pas assez librement à la franchise de ses inspirations. Les *Poémes et Poésies* renferment cependant quelques détails piquants. Nous signalerons parmi les pièces les plus remarquables : *Variantes sur un vieux thème* et *A Nar. El. Araoud*. Les vers de cette dernière poésie sont pleins de chaleur et d'harmonie.

[1] *Poèmes et poésies : Le Chant du cœur.*
[2] *La Plaie du chéne.*

MONSELET (CHARLES)

— Né en 1825 —

Ce spirituel fantaisiste a répandu dans quelques pièces légères les qualités les plus brillantes de son talent.

Gaies sans être licencieuses, les poésies de son recueil *l'Amour et le Plaisir* ont une facilité, une verve entraînantes.

La première pièce du livre, *le Médoc*, a des passages charmants. Le poète décrit d'abord cette heureuse contrée aux bois épais, aux innombrables ceps de vigne; puis il commence un doux récit. C'est en automne. « Parmi la grande herbe » vont deux enfants pleins d'amour, Lucien, Nicette, qui demain seront séparés. Lucien doit partir :

« Vingt ans et voir Paris ! »

Lucien connut Paris. Il y laissa, hélas! sa candeur virginale et ses radieuses chimères. Quand il revint au Médoc, à l'époque des vendanges,

« Il avait vu Paris, il n'avait plus vingt ans. »

Les vignerons pressent le raisin dans la cuve. Au fond du parc et « parmi la grande herbe », Lucien, Nicette s'entretiennent des bonheurs d'autrefois. Mais il faut se quitter ! Ce soir, près de l'étang, Lucien doit retrouver Nicette. L'enfant s'est rendue là, tremblante, après sa prière. Elle attend :

« Elle attendait toujours : — Lucien ne venait pas. »

Le jeune homme était venu, mais il était parti, car

« ..... Dans la nuit sereine il se sentit broncher,
Lorsqu'il se demanda ce qu'il venait chercher ;
Alors il reporta ses regards en arrière ;
Sa jeunesse à son cœur remonta tout entière,
Et retrouvant soudain son amour d'autrefois,
Il s'enfuit en cachant sa tête entre ses doigts. »

Quelques mois se sont passés. Lucien, Nicette sont mariés :

« Ils n'ont plus que la joie et le calme dans l'âme,
Et le ciel a béni leurs charmantes amours.
Tout dans le fond du parc et parmi la grande herbe,
Je les ai vus passer, l'un sur l'autre appuyés,
A travers la bruyère et les bleuets ployés,

Elle les yeux baissés, lui le regard superbe.
Un tout petit enfant se jouait à leurs pieds.
Quand nous voyagerons, l'été prochain peut-être,
Nous passerons par là, car il faut les connaître. »

Le ton de ce poème est simple et gracieux comme l'inspiration même.

Charles Monselet décrit, dans les autres pièces de son recueil, les intrigues de l'Opéra, les amusements du carnaval; il célèbre l'amour et les Andalouses; mais ce qu'il chante, ce qu'il aime avant tout, ce sont les douceurs de la table et les bruits du festin. De là tant d'inspirations chères aux gourmands : *le Godiveau, l'Andouillette, la Truite, la Choucroute,* etc. Nous citerons l'un de ces *Sonnets gastronomiques.*

L'Andouillette.

Dédaignons la mouillette
Et la côte au persil.
Crépite sur le gril,
O ma fine andouillette!

Certes ta peau douillette
Court un grave péril.
Pour toi, ronde fillette,
Je défonce un baril.

Siffle, crève et larmoie,
Ma princesse de Troye
Au flanc de noir zébré!

Mon appétit te garde
Un tombeau de moutarde,
De mâche ou de vert-pré.

Tout le recueil a la même allure franche et délibérée. On pourrait reprocher au poète ses affections profanes et son *Ode à l'ivresse;* on pourrait le blâmer d'avoir quelquefois exprimé trop nettement son amour culinaire, et d'avoir dit dans un accès d'enthousiasme :

« Adorable cochon! animal-roi! — cher ange! »

Mais on ne saurait porter un jugement sévère contre une œuvre dont le ton alerte et le brillant humour produisent à la lecture une irrésistible gaieté.

L'Amour et le Plaisir renferment deux poésies touchantes : *Par la poste, la Flûte.*

Ce recueil est, dans son ensemble, charmant d'esprit, de grâce et de légèreté.

Arsène HOUSSAYE

— Né en 1815 —

Arsène Houssaye est un des auteurs de notre époque dont on a le plus vanté le mérite. Hugo et Lamartine lui ont donné « les grandes lettres de naturalisation ». Sainte-Beuve l'a nommé « le poète des roses et de la jeunesse ». Béranger lui disait : « Cette chanson est-elle de vous ou de moi ? »

L'auteur de la *Symphonie de vingt ans* mérite d'être loué pour la grâce et la fraîcheur de ses productions. Il a beaucoup étudié l'art et la forme, mais la source de la poésie est dans son âme, et, selon la juste comparaison de Théodore de Banville, « il est poète comme une pêche est une pêche ; il donne des vers comme un espalier donne des fruits. » La variété de tons que sait prendre, avec un égal succès, sa muse capricieuse, la montre à tout instant sous un aspect nouveau. Tantôt elle a des élans de sensibilité rêveuse qui font dire à un critique d'outre-Rhin, Étienne Eggis : « Si M. Arsène Houssaye n'a pas vu l'Allemagne, c'est qu'alors il l'a devinée ; » tantôt elle se laisse emporter par un vol rapide vers les horizons purs de l'antiquité, et Théocrite, Bion, Moschus, Anacréon semblent lui révéler les grâces et les parfums de leur délicate simplicité. Ailleurs, s'éveillant aux souvenirs mondains du dix-huitième siècle, elle pénètre, furtive, indiscrète, dans les boudoirs des marquises, et fait résonner sa lyre des échos de Trianon.

Mais, sous ces diverses transformations, on voit presque toujours renaître, comme un spectacle préféré, les tableaux de bonheur, de gaieté et d'amour, qui sont de tous les temps et de tous les pays. Houssaye a le lyrisme de l'épicurien cherchant, infatigable, le soleil et les roses, s'enivrant à la coupe d'Hébé de toutes les allégresses des vingt années, et chantant sans cesse l'hymne enthousiaste de la nature en fête :

« Le printemps ! le printemps ! la magique saison !
Le ciel sourit de joie à la jeune nature,
L'aube aux cheveux dorés s'éveille à l'horizon,
Dieu d'un rayon d'amour pare sa créature.
Avril a déchiré le manteau de l'hiver ;
Les marronniers touffus dressent leurs grappes blanches :
Partons ! le soleil luit, et le chemin est vert,
Les feuilles et les fleurs frémissent sur les branches [1]. »

[1] *La Poésie dans les bois.* La symphonie du printemps.

Poète inspiré de la jeunesse et de la beauté, les déclins lui font peur, il veut cueillir, avant les jours d'hiver, toutes les fleurs de la belle saison :

« Elle passe comme le vent,
Ma jeunesse douce et sauvage ;
Ma joie est d'y penser souvent !
Elle passe comme le vent,
Mon cœur la poursuit en rêvant
Quand je suis seul sur le rivage [1]. »

La pensée d'un bonheur éphémère, le souvenir d'une joie évanouie, donne quelquefois à ses vers, — par exemple à ceux qu'il a composés sur un tableau de Greuze, *la Fenêtre*, — une teinte de mélancolie pleine de charme.

Mais les poésies sombres, tels que le *Chant de la Vie* et la *Mort*, sont rares dans son recueil. Son imagination brillante préfère les scènes de lumière et de vie et les fictions voluptueuses de l'antiquité. « Arsène Houssaye, dit avec raison M. Édouard Thierry, est le poète du paganisme universel, du paganisme souriant et sans mystère. » Sous quelque forme, en effet, que se soit manifesté son talent poétique, on retrouve partout la même adoration de la créature, on entend toujours les mêmes échos d'un sensualisme raffiné.

Arsène Houssaye, dont le principal mérite est d'être jeune, de rester toujours jeune, ne pouvait négliger la chanson légère. Il a traité ce genre avec supériorité ; c'est là surtout qu'il a donné des preuves nombreuses de sa facilité vive et brillante, soit qu'il ait cédé à l'entraînement d'une gaieté folâtre, soit qu'il ait mêlé quelques notes attendries à ses accents enjoués. Ce dernier sentiment lui a inspiré, entre autres, cette chanson pleine de douceur et d'harmonie :

Aline.

J'ai vu sur la colline,
Pieds nus, cheveux au vent,
Aline
Qui s'en allait rêvant.

Pour elle toutes choses
Riaient, et les buissons
De roses
Lui chantaient des chansons.

J'ai vu sur la colline,
Le sein tout palpitant,
Aline
Qui s'en allait chantant.

[1] *Chansons*. Saules pleureurs.

Riant de la rebelle,
Un soldat avait pris
La belle :
L'innocence a son prix.

J'ai vu sur la colline,
Son chagrin était grand,
Aline
Qui s'en allait pleurant.

Le soldat infidèle
Buvait, en vert galant,
Loin d'elle
L'amour et le vin blanc.

J'ai vu sur la colline
Une fosse au printemps.
Aline
Y dormait pour longtemps [1].

Malheureusement Arsène Houssaye n'a pas toujours montré cette agréable simplicité. Ses œuvres abondent de mignardises frivoles et d'épithètes ampoulées. S'écartant de cet heureux « tempérament de lyrisme et de familiarité » dont le louent les meilleurs écrivains, il a souvent fait usage de métaphores outrées :

« Quand le souffle fatal aura brisé ton aile,
Quand tu seras tombée en la nuit éternelle,
Nous nous souviendrons tous des *flammes de tes bras* [2]. »

Nombre de ses poésies pèchent par le peu de condensation des idées, l'exagération des images et les abus de la rime. Le culte de la forme est naturel chez lui l'amant de tout éclat et de toute beauté, mais l'exagération de ce sentiment lui a fait écrire beaucoup de vers prétentieux et emphatiques.

Maintes fois, la pensée poétique, chez Arsène Houssaye, pourrait être comparée à la pierre précieuse qu'un lapidaire a rendue presque imperceptible au milieu des ornements de tout genre dont il a surchargé la monture.

Les termes vagues, insaisissables, se voient fréquemment dans la *Symphonie de vingt ans*, où l'on pourrait relever bien des phrases de ce genre :

[1] *Symphonie de vingt ans.* Chanson XV.
[2] *Sonnets.* Sonnet LXXXVII.

« J'ai, dans ma jeunesse *irisée*,
Vécu comme un aérien,
Poursuivant ma blanche épousée
Au contour euphranorien [1]. »

Ces défauts de détail sont largement compensés par l'heureuse interprétation des sujets, l'allure large et facile du vers, l'élégance de l'expression et l'harmonie constante du rythme.

Parmi les pièces les plus durables d'Arsène Houssaye, on peut indiquer la *Mort de Sapho*, les *Apparitions*, *Béranger à l'Académie*, *Désaugiers à l'Académie.*

1 *Les Cent vers dorés.*

PHILOXÈNE BOYER

— 1827-1867 —

« Peu de poètes aujourd'hui manient le mètre et le rythme avec autant d'habileté que M. Philoxène Boyer : sa phrase poétique, curieuse et rare de style, n'admet pas les hémistiches tout faits; et l'oreille, agréablement trompée, ne devine pas toujours l'assonance qui va suivre [1]. » L'auteur des *Deux Saisons* fut un des poètes les plus érudits de notre époque. Il a renouvelé d'une manière très heureuse et délicate ces rythmes français dont la symétrie et l'harmonie sont ravissantes : le *rondeau*, le *rondeau redoublé*, le *triolet*, la *villanelle*. Il a maintes fois prêté à ces fantaisies d'artiste un charme exquis.

La Marquise Aurore.

VILLANELLE

Près de Marie-Antoinette,
Dans le petit Trianon,
Fûtes-vous pas bergerette ?

Vous a-t-on conté fleurette
Aux bords du nouveau Lignon,
Près de Marie-Antoinette ?

Des fleurs sur votre houlette,
Un surnom sur votre nom,
Fûtes-vous pas bergerette?

Étiez-vous noble soubrette,
Comme Iris avec Junon,
Près de Marie-Antoinette ?

Pour déniaiser Ninette,
Pour idylliser Ninon,
Fûtes-vous pas bergerette?

Au pauvre comme au poète,
'ez-vous jamais dit : Non,
s de Marie-Antoinette ?

tier, *le Moniteur*, 21 janvier 1856.

O marquise sans aigrette,
Sans diamants, sans linon,
Fûtes-vous pas bergerette?

Ah! votre simple cornette
Aurait converti Zénon!
Près de Marie-Antoinette,
Fûtes-vous pas bergerette?

Après avoir débuté de très bonne heure dans la littérature et fait alors quelque bruit par ses exaltations romantiques, Philoxène Boyer ne produisit pas d'œuvre véritablement complète et dont l'unité d'inspiration soit nettement accusée. Le lyrisme puissant, énergique se mêle, dans les *Deux Saisons*, à la poésie vive et gracieuse. Les vers ont tantôt une allure grave et mélancolique[1], tantôt une démarche leste et pimpante. Ces contrastes témoignent d'une faculté d'expansion très prodigue, mais ne produisent, à la fin, qu'une impression assez vague et confuse. Les beautés de détail abondent; mais leur mélange et leur défaut de connexité ne permettent pas d'établir sur le poète un jugement définitif. Mort assez jeune encore, Philoxène Boyer n'a laissé que des *prémisses de son talent*[2].

[1] Lire le *Dénouement d'un roman-vaudeville* et les *deux Saisons*. 1 vol. in-8, Alphonse Lemerre.

[2] Théodore de Banville.

Alphonse DAUDET

— Né en 1840 —

A dix-huit ans, M. Alphonse Daudet publiait un tout petit volume intitulé *les Amoureuses*. Les premiers vers, adressés aux enfants qui viennent de naître, ouvrent le livre d'une façon charmante :

« Enfants d'un jour, ô nouveau-nés,
Petites bouches, petits nez,
Petites lèvres demi-closes,
Membres tremblants
Si frais, si blancs,
Si roses;

Enfants d'un jour, ô nouveau-nés,
Pour le bonheur que vous donnez
A vous voir dormir dans vos langes,
Espoir des nids
Soyez bénis,
Chers anges. »

Les Amoureuses composées de pièces badines écrites sur les sujets les plus frivoles, sur le *clic-clac* des bottines d'une jolie femme, sur un rêve interrompu, sur un premier désir d'amour dans un cœur d'enfant, sont ravissantes de délicatesse et d'abandon et imprégnées de toute la fraîcheur, de toutes les grâces de l'adolescence heureuse. Nous détacherons d'une poésie très curieuse, *les Prunes*, tout entière formée de triolets, ces huitains agiles et harmonieux :

« De tous côtés, d'ici, de là,
Les oiseaux chantaient dans les branches,
En *si* bémol, en *ut*, en *la*,
De tous côtés, d'ici, de là.
Les prés en habit de gala
Étaient pleins de fleurettes blanches.
De tous côtés, d'ici, de là,
Les oiseaux chantaient dans les branches.

Fraîche sous son petit bonnet,
Belle à ravir et point coquette,
Ma cousine se démenait,
Fraîche sous son petit bonnet.
Elle sautait, allait, venait,
Comme un volant sur la raquette :
Fraîche sous son petit bonnet,
Belle à ravir et point coquette.

Arrivée au fond du verger,
Ma cousine lorgne les prunes ;
Et la gourmande en veut manger,
Arrivée au fond du verger.
L'arbre est bas ; sans se déranger,
Elle en fait tomber quelques-unes.
Arrivée au fond du verger,
Ma cousine lorgne les prunes. »

Les Amoureuses renferment quelques inégalités. Le goût est offensé par le ton léger de la pièce intitulée *le Croup*, pris au sujet de la mort d'un enfant. La grâce mignarde de l'*Oiseau Bleu* et du *Rouge-gorge* est choquante dans un ouvrage ordinairement remarquable de simplicité et d'abandon. Mais les détails charmants des autres poésies font promptement oublier ces légers défauts.

Les Amoureuses sont suivies d'un récit en vers courts et rapides, *la Double Conversion*. Le sujet, le ton de ce poème ne sont pas d'une irréprochable moralité ; mais l'allure est facile et dégagée et tous les vers pétillent de malice et de gaieté.

LA POÉSIE DIDACTIQUE

Le dix-huitième siècle avait été l'âge d'or de la poésie didactique. Ce genre fleurit au commencement du dix-neuvième avec la même abondance stérile et présomptueuse.

La philosophie matérialiste avait banni des âmes la religion et le sentiment. L'invention poétique était nulle. Les poètes cessèrent en même temps d'imaginer et de sentir. Sans croyances et sans illusions, de nombreux versificateurs adoptèrent, comme le plus conforme à l'état de leur âme, un genre froid et dogmatique qui nécessite peu d'invention, d'ordre et de sensibilité. A l'étude attendrie du cœur humain, à la description émue des merveilles de la nature, ils substituèrent l'analyse sèche et morne des phénomènes scientifiques. Que dire de tant d'œuvres médiocres, écrites dans cet ordre d'idées, jusqu'au jour où Lamartine vint enfin relever la poésie et l'arracher au servilisme du monde extérieur ?

Nous les laisserons à l'oubli qui les recouvre. Nous nous contenterons d'étudier quelques poèmes spéciaux assez heureusement traités, et, pour cette double raison, curieux par le sujet et par les détails.

A la poésie didactique se rattache la poésie philosophique. La plupart des écrivains qui l'ont interprétée de nos jours appartiennent au lyrisme par leur chaleur d'accent ou leur recherche sincère d'un principe supérieur. Seul d'entre eux peut-être, un poète dont nous reconnaissons d'ailleurs le rare mérite d'exécution, M. André Lefèvre appartient, dans son œuvre principale, au genre didactique, pour la froideur affectée des vers, et l'absence étudiée de tout sentiment spiritualiste.

BERCHOUX (Joseph)

— 1765-1839 —

Joseph Berchoux, dont le goût resta toujours très classique, débuta, avant 1800, par la satire : *Qui me délivrera des Grecs et des Romains?* composition assez spirituelle, et l'une des premières lances rompues au profit du romantisme moderne. Il publia ensuite les poèmes didactiques : la *Gastronomie* [1] et la *Danse*.

A côté d'énumérations longues et banales, la *Gastronomie* renferme de curieux détails et d'aimables tableaux. Le style est peu varié, mais correct et facile. Ces quelques vers, dépeignant l'ivresse du pauvre, sont très piquants dans leur exactitude :

« Avez-vous quelquefois rencontré, sur le soir,
Un brave compagnon regagnant son manoir,
Après avoir à table employé sa journée ?
Sa tête est vacillante et sa jambe avinée ;
Il trébuche parfois, et toujours sans danger,
Car un dieu l'accompagne et le doit protéger.
Il s'avance incertain du chemin qu'il doit suivre,
Guidé par la liqueur qui l'échauffe et l'enivre ;
La joie est dans ses yeux ; son cœur est délivré
Des ennuis dont la veille il était ulcéré.
Après mille détours il retrouve son chaume ;
Il se croit devenu souverain d'un royaume ;
Ou plutôt l'univers, réclamant son appui,
Dépend de son domaine et relève de lui.
Il lègue à ses enfants des trésors, des provinces,
Sa femme est une reine, et ses fils sont des princes ;
Il triomphe au milieu de cet enchantement,
Demande encore à boire et s'endort en chantant. »

On lit encore avec plaisir ces conseils ingénieux sur le choix d'un cuisinier :

« En formant la maison dont vous avez besoin,
Au choix d'un cuisinier mettez tout votre soin :
Voilà l'homme important, le serviteur utile
Qui fera fréquenter et chérir votre asile,
Et par qui vous verrez votre nom respecté

[1] Il serait curieux de rapprocher de l'œuvre de Berchoux un poème en quatre chants de Colnet dit Ravel : *l'Art de dîner en ville* (1813), où l'auteur donne d'utiles conseils aux parasites.

Voler de bouche en bouche à l'envi répété.
Avant qu'il soit à vous, sachez ce qu'il sait faire ;
Étudiez ses mœurs, ses goûts, son caractère :
Faites cas de celui qui, fier de son talent,
S'estime votre égal, et d'un air important
Auprès de son fourneau que la flamme illumine
Donne avec dignité des lois dans sa cuisine,
Qui dispose du sort d'un coq ou d'un dindon
Avec l'air d'un sultan qui condamne au cordon. »

La *Danse* a pour sujet un incident bien simple que l'on regardait alors comme un fait extraordinaire. Vestris brillait depuis trente années sur la scène lyrique ; sa supériorité, pendant tout ce temps incontestée, lui avait valu le titre de *dieu de la danse*. Mais un nouvel artiste, Duport, apparut et laissa loin derrière lui ce danseur qui semblait toucher à la perfection, et qu'on jugeait ne pouvoir être surpassé. « On sent, dit Berchoux, que ce phénomène n'a pu avoir lieu sans exciter beaucoup d'orages dans la carrière des amours-propres les plus chatouilleux : la chute d'un dieu s'en est suivie. Cet événement important appartenait de droit à la poésie épique, et je me suis hâté de m'en emparer[1]. » Il a fait son héros de ce dieu tombé et donné sa voix au vaincu, comme Caton : « *Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.* »

« Peut-être j'aurais dû, plus habile poète,
Célébrer le triomphe au lieu de la défaite ;
Prendre pour mon héros Duport victorieux ;
Placer au second rang le héros malheureux ;
Sans doute en m'éloignant de la route vulgaire,
Je me suis mis bien loin de Virgile et d'Homère :
Le ciel sourit toujours au parti du vainqueur ;
Pour moi, comme Caton, je souris au malheur.
Un autre, plus fidèle aux lois de l'épopée,
Aurait choisi César ; j'ai préféré Pompée. »

L'auteur, en traitant de la danse, regrette de n'avoir pas l'habileté du savant Scaliger, qui exécuta autrefois la pyrrhique devant Maximilien ; il ne dissimule point son infériorité ; il lui serait très difficile de se placer à la première, à la seconde ou à la troisième position, et de se soumettre à la *chaîne anglaise*, à la *chaîne des dames*, *des cavaliers*, au *carré de Mahoni*, au *dos à dos*, à la *queue du chat*, etc. ; mais il rachète cette ignorance pratique par de nombreuses connaissances théoriques, puisées dans les meilleures chorégraphies et fortifiées par de longues observations. C'est ainsi que, tout en évitant les fastidieuses énumérations et le détail monotone des pas imaginés par l'art, des *tortillés*, des *droits*, des *battus*, des *tournés*, Berchoux donne sur la danse mille détails curieux et instructifs.

Ce poète a répandu dans ses vers tout le charme d'un esprit doux et aimable.

[1] *La Danse*, préface.

JEAN-ÉTIENNE DESPRÉAUX

« En lisant l'*Art poétique* de Boileau, écrivait en 1808 Jean-Étienne Despréaux, je fus frappé de l'analogie des règles de la poésie avec celles de la danse. Je sentis la justesse de cette observation de M. l'abbé le Batteux, que : les arts, tous enfants de la nature, unis par une liaison intime et par une espèce de fraternité, se proposent le même but et se règlent par les mêmes principes. Enchaîné par le charme de cette idée, je m'amusai, non à parodier l'*Art poétique*, mais à calquer sur ce poème les préceptes. Je trouvai plaisant de transformer sans trivialités le maître du Parnasse en un maître à danser. » L'émule de Vestris a composé sur ce plan l'*Art de la danse*, poème didactique divisé en quatre chants, comme son modèle l'*Art poétique*. Transformation bizarre que Despréaux accomplit avec une facilité merveilleuse, soit qu'il ait conservé les vers de Boileau, en y métamorphosant les mots techniques, soit qu'il les ait joints par des vers de liaison à ceux qu'il composa lui-même pour exprimer des différences ou des idées particulières. L'auteur débute par une épître en vers libres : *Jean-Étienne Despréaux à l'ombre de Boileau Despréaux.*

« Contemporain de mes aïeux,
Auteur d'un œuvre merveilleux,
Quoiqu'un siècle entier nous sépare
De tes vers et de ton esprit,
Et qu'en mutilant ton écrit
J'enseigne les lois de la grâce
Qui partout nous ravit et jamais ne nous lasse [1],
En m'attachant à toi peut-être on me lira,
Peut-être dans mon art le bon goût renaîtra. »

L'épître est terminée par ce trait spirituel :

« Sévère et docte satirique ,
Moi petit chansonnier comique [2],
Tous deux nous avons même nom,
Et non pas le même renom ;
Mais je possède un avantage
Pour lequel ton ombre, je gage,
Céderait tes fameux écrits :
Tu fus, je suis. »

[1] Imitation du vers 300 de l'*Art poétique*.
[2] Voir plus haut, page 372.

Despréaux fait connaître dans le premier chant les qualités nécessaires à un jeune homme qui veut parcourir avec succès la carrière de la danse, et donne les règles générales pour former un premier sujet dans ce genre. Il termine par une courte digression sur l'art de la danse depuis Beauchamp, maître des ballets de Louis XIV, jusqu'à Vestris et Dauberval, ses contemporains. On trouvera quelque intérêt à comparer entre eux les vers qui commencent ce chant et le début de l'*Art poétique* :

« C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur,
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur ;
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Dans son génie étroit il est toujours captif ;
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.

C'est en vain qu'au théâtre un novice danseur
Des charmes de son art croit être possesseur ;
S'il n'a reçu du ciel grâce, adresse, élégance,
Si son astre en naissant ne l'a fait pour la danse,
Dans sa lourde structure il est toujours captif ;
Ses bras sont maladroits, et son jarret rétif. »

Le second chant présente les caractères et les règles des danses françaises et étrangères. L'auteur donne quelques exemples historiques, puis se transporte dans un bal, où, selon les principes de l'art, il critique le maintien, la tenue, les défauts des danseurs. Il donne dans les deux autres chants des leçons tout à fait techniques, et achève son poème en expliquant brièvement les connaissances qu'un maître de ballets doit réunir.

Despréaux n'a pas suivi rigoureusement dans chacun de ces chants la marche de son modèle ; il a souvent transporté des vers de l'un à l'autre, selon qu'ils convenaient à son sujet ; mais il a partout gardé avec un certain succès le ton et l'allure de Boileau. Son poème didactique, *l'Art de la danse*, sans avoir un mérite sérieux en lui-même, est rendu très intéressant par cette ingénieuse assimilation.

SAMSON (Joseph-Isidore)

— 1793-1871 —

Le célèbre sociétaire du Théâtre-Français Samson a composé sur le débit dramatique un long poème intitulé *l'Art théâtral*, sujet déjà traité par Louis Riccoboni, dans un ouvrage en vers *Dell' arte rappresentativa*, et par Dorat dans *la Déclamation*.

L'*Art théâtral*, consacré tout entier au genre et au répertoire de notre première scène, renferme de curieuses analogies de rôles et de très utiles enseignements sur l'articulation, le ton, l'inflexion. Étudiant tour à tour les différentes modulations, l'auteur s'attache à faire connaître ce qui constitue la justesse du débit, ce qui concourt à l'assouplissement de la voix; il montre les inconvénients de la récitation chantante, de la cadence ampoulée, les avantages de la simplicité, du naturel sous les formes les plus diverses, sérieuses ou plaisantes, naïves ou majestueuses; il prouve par de longs développements qu'en toutes ces inflexions grandioses, familières, comiques, l'artiste doit prendre uniformément pour diapason le *medium*, ce ton également éloigné des extrémités grave et aiguë, cette articulation parfaite sans laquelle il n'est point de talent de premier ordre, oratoire ou dramatique.

« Sans le medium point de talent réel.
. . . .
Fuyez les sons aigus dans la tête jetés
Et qui, trop entendus, ne sont point écoutés.
Seul le *medium* plait, touche, pénètre, enflamme,
Et lui seul par l'oreille il s'empare de l'âme. »

Un autre comédien, Molé [1], avait dit avant lui, dans un élan d'ambitieux enthousiasme : « Sans le *medium*, il n'est point de vérité, point d'illusion, point de droits au souvenir de la postérité. » Sentiment d'artiste que Talma professait et que Samson avait développé dans une curieuse conférence, la *Lecture à haute voix* [2].

Le mérite littéraire de l'*Art théâtral* est assez restreint, et bien des parties faibles justifieraient l'exclamation de M. Sarcey : « Quelle singulière idée ont les comédiens, qui pourraient dire sur leur art tant de choses utiles et sensées, de rimer des lieux communs que personne ne lira [3]! » Cette observation faite au sujet d'une *Épître à Molière* serait

[1] *Notice sur Lekain.*
[2] *Entretiens populaires*, 3e série.
[3] *Le Temps*, 16 décembre 1872.

applicable à ce poème, dont les remplissages, les longueurs, les répétitions rendent souvent la lecture insupportable à force de monotonie. Nous signalerons, toutefois, comme un passage très curieux le chant où l'auteur, après avoir fait connaître la grande importance de l'action muette dans le jeu du comédien, raconte, à ce sujet, une saisissante pantomime du célèbre Garrick, ce Roscius des Anglais.

LEFÈVRE (André)

— Né en 1834 —

André Lefèvre s'est révélé poète, en 1861, par la publication de la *Flûte de Pan*, recueil de pièces champêtres et philosophiques où, recherchant à travers les fictions de l'Ionie, les mystères de Cybèle, il chante les *éternelles* beautés de la nature personnifiées dans les anciennes légendes, et déifie toutes les forces extérieures au sein desquelles l'homme s'endort, s'oublie, se console ou s'anéantit.

Quelques parties de ce volume sont abstraites et obscures.

La *Lyre intime*, écrite sous une forme plus claire, bien qu'empreinte encore d'un sentiment idolâtrique de la nature, a des accents tendres et pénétrants. Les symboles helléniques sont remplacés, en diverses parties de ce recueil, par des évocations du moyen âge; mais quelques pièces sont d'une inspiration essentiellement moderne ou tout à fait intime : ainsi la *Double Famille*, *Un mystère*, *Julie et Tréba*, *Louise*. Nous citerons un passage de ce dernier poème, où l'auteur « a voulu encadrer dans les scènes de la nature le portrait d'une femme aimée, et a réussi merveilleusement à fondre les effluves du sentiment avec les effusions de la vie universelle [1] :

« Bords séduisants des eaux, mousses, bois protecteurs,
Où les nymphes, jadis, appelaient les pasteurs !
Berceau de notre amour, Nature, en ton domaine
L'instinct reconnaissant chaque jour nous ramène ;
Le cadre de verdure à nos ébats prêté
S'associe à sa grâce et sied à sa beauté.
Sous le voile discret dont la forêt nous couvre,
Elle s'épanouit comme une fleur qui s'ouvre ;
Ses yeux sont imprégnés de la lueur des eaux;
Son *beau rire ineffable* et le chant des oiseaux
Sont comme deux hautbois qui résonnent ensemble.
D'un soupir contenu si sa poitrine tremble,
Je crois qu'il est en elle, avec l'âme du vent,
Un peu de cet amour mystérieux, vivant,
Qu'exhale autour de nous la féconde Nature.
Oui, Rhéa la pénètre, Isis la transfigure !
Autour d'elle étendu, le gazon des halliers,
Semé par le soleil de jours irréguliers,
Semble la peau de tigre où dormait la bacchante.
Alors s'élève en moi cette flamme éloquente,

1. Emmanuel des Essarts.

Cette tendre fureur qu'autour de ses autels
Cybèle à flots versait dans le cœur des mortels :
En moi, l'orgie antique a rallumé ses fièvres,
Et c'est Pan tout entier qui chante sur mes lèvres... »

En 1867, André Lefèvre publia l'*Épopée terrestre*, recueil de pièces didactiques et lyriques, reliées par une même pensée, celle de l'indépendance humaine par la science, œuvre hautement matérialiste, qui fit surnommer l'auteur « le Lucrèce du dix-neuvième siècle ». Ce volume, où la poésie de négation et d'athéisme est inaugurée, cette production d'un disciple intolérant de Gorgias, de Gassendi et du baron d'Holbach, révèle moins une conviction sérieuse appuyée sur des raisonnements suivis, qu'un désir aveugle de renverser à la fois toutes les croyances, toutes les religions, de s'attaquer également à la foi du christianisme et aux doctrines de la philosophie spiritualiste. Le poète traverse les âges, cherchant le secret et l'origine des races, des langues, des civilisations, et tant d'études l'amènent à ce résultat : la reconnaissance des immenses services rendus à l'humanité par l'épicurisme!

L'*Épopée terrestre* a quelques élans de lyrisme et de satire. Différentes pièces ont du souffle et de l'ampleur. Mais là encore la poésie est souvent vague, nuageuse, indéterminée.

André Lefèvre, qualifié par Théophile Gautier « d'étoile de première grandeur parmi notre pléiade poétique », ne nous paraît pas avoir encore dépassé le second rang, ni pour la pensée, ni pour l'expression.

LES TRADUCTIONS EN VERS

Les traductions en vers ont été fort goûtées dans ce siècle[1]. « On ne saurait, a dit Gautier, mieux employer ses loisirs de poète. » Les premiers romantiques, Émile et Antony Deschamps, cultivèrent ce genre d'étude avec beaucoup d'art et d'érudition. A différentes époques, des hommes de goût et de savoir en ont fait le charme de leurs plus doux instants ou la consolation de leurs heures d'épreuves. Tel, le comte Daru commençant sa traduction d'Horace dans les cachots de la Terreur, la poursuivant dans les camps, dans les palais, à travers les vicissitudes d'une vie bruyante et agitée[2].

Ce genre d'étude se développa surtout sous l'Empire, où l'invention poétique était devenue si rare. Parmi ceux qui s'y adonnèrent avec succès, on nomme d'abord Mollevaut et Denne-Baron.

MOLLEVAUT, le plus intrépide des traducteurs, a reproduit en vers français les œuvres complètes ou détachées de vingt poètes latins, grecs, anglais, italiens. Ses traductions en prose ne sont pas moins nombreuses.

La réputation de Mollevaut fut très considérable ; elle est aujourd'hui bien effacée. L'avenir a démenti les rêves de gloire auxquels il s'est lui-même abandonné dans une *Ode à la postérité*. Il semblera curieux de lire un passage de cette pièce tout empreinte d'une vanité naïve et composée dans ce style languissant, énervé, dont la littérature impériale avait le secret. Le poète fait ainsi parler la *Postérité* sur la gloire qu'elle lui réserve.

« Nancy ! *toi* son berceau, prépare ton hommage !
Le ciseau, qui pour *toi* gravera son image,
Ne rendra pas vivant un marbre *suborneur* :
Quarante ans de succès, aux pompes de sa fête,
Placent sa couronne à ton faîte,
Où ton plus grand poète a ton plus grand honneur.

Ah ! si, contre son luth sentant leur impuissance,
Des cris ont de ses mœurs attaqué l'innocence,
Tous ses muets mépris les ont seuls combattus !
Moi, sur son noble front, qui me tint sa promesse,
J'ai mis la palme du Permesse,
Et je mets à sa main la palme des vertus !

Vous, superbes ! Cessez d'insulter son *génie*,
Cessez de lui ravir ses trésors d'harmonie

[1] Voir notre t. I, p. 162 et suiv., *Les Traducteurs de poèmes épiques, cycliques et narratifs*.
[2] Lamartine, *Discours de réception à l'Académie française*.

Pour orner les lambeaux de vers *aventuriers:*
Moi, je dis à la fraude, en lui rivant sa chaîne,
Que plus elle sème de haine,
Plus il récoltera de moissons de lauriers. »

Les éloges outrés de ses contemporains, l'affaiblissement général de la poésie, avaient pu lui donner quelques illusions ; il avait pu croire, sans un orgueil trop excessif, que ses œuvres complètes resteraient comme « l'un des plus grands monuments littéraires du dix neuvième siècle ». Mais aujourd'hui ses traductions en vers ne sont généralement plus considérées que comme de pâles paraphrases, s ns vie et sans chaleur. Sévère au dernier point à l'égard de ses devanciers, il n'a pas craint, dans ses notes d'une traduction des *Géorgiques*, de poursuivre à outrance et de montrer, les pièces en main, toutes les négligences, les additions, les omissions et les contresens de l'abbé Delille [1]. Et cependant lui-même a bien des fois péché contre l'exactitude. Quoi qu'il en soit, Mollevaut doit être signalé comme un travailleur infatigable, soutenu par un amour sincère et toujours égal des lettres et de l'antiquité. Il exécuta de véritables prodiges de traduction. Dans sa traduction des œuvres de Virgile, entre autres, 12,918 vers latins sont représentés par 12,918 vers français, « miracle, s'écriait-il, qui jusqu'alors n'existait pas dans le monde littéraire. » Auteur de quelques œuvres personnelles: *Elégies*, *les Fleurs*, poème en quatre chants, *Cent Fables en quatrains*, *Poésies diverses*, *Chants sacrés*, *Pensées, en vers*, *les Cent-Jours*, poème épique, *César dans les Gaules*, tragédie, *les Oiseaux*, poème en quatre chants, Mollevaut a traduit en vers : Anacréon, Virgile, Catulle, Tibulle, Properce; Ovide, *les Amours;* Horace, *l'Art poétique;* Phèdre, *les Fables;* Lucien, *Choix de dialogues;* Coluthus, *l'Enlèvement d'Hélène;* *Anthologie grecque;* Caton, *Distiques;* Vida, *la Poétique;* Pétrarque, *Sonnets;* Thomson, *les Saisons;* Pope, *Essai sur la critique;* Gessner, *Choix d'idylles*. Les traductions des poètes érotiques latins sont celles qu'il soigna le plus. Quelques pièces ont de la grâce et de la fraîcheur.

Denne-Baron a montré les mêmes qualités, mais à un degré supérieur, dans sa traduction de Properce, labeur de toute sa vie. Ce poète avait fait de fortes, de solides études. Lisant en leur langue Homère et Isaïe, il avait puisé ses premières inspirations dans son amour de la Bible et de la littérature grecque. Il traduisit en vers d'après l'hébreu quelques psaumes de David, et son admiration pour l'œuvre de Musée lui donna l'idée du poème épique d'*Héro et Léandre*, dont nous avons parlé ailleurs [2]. Il tourna depuis ses efforts vers la poésie latine et reproduisit en vers français les élégies amoureuses de Properce. Cette

[1] Barthélemy, *Traduction de l'Énéide*, Préf.
[2] Voir tome Ier, page 13.

œuvre, à laquelle il apporta les soins les plus délicats et les plus constants, est des plus remarquables comme facture et comme sentiment poétique.

Après Mollevaut et Denne-Baron, il faut encore nommer, sous l'Empire et sous la Restauration, Fabiau de Saint-Ange, qui traduisit les *Fastes* d'Ovide, 1804, et les *Métamorphoses*, 1800-1808, avec élégance et souplesse; Firmin-Didot, auteur d'une estimable tragédie sur *Annibal*, traducteur exact et facile des *Bucoliques* de Virgile, 1806, des *Idylles* de Théocrite, 1810-1836, et des chants de Tyrtée, 1825; Daru, que nous avons déjà cité plus haut, dont la version d'Horace est de toutes celle qui s'est le plus rapprochée de l'original par l'esprit et le style; enfin Blins de Saint-Victor, l'aimable traducteur des odes d'Anacréon.

Les poètes latins ont été surtout reproduits avec ferveur. Lucrèce, entre autres, a séduit les meilleurs écrivains. Aucun auteur de la littérature antique n'a été si fréquemment interprété.

Entre les traducteurs les plus connus du *De rerum natura*, on nomme Pongerville, André Lefèvre et Sully-Prudhomme.

M. de Pongerville fut le moins heureux et surtout le moins exact de ces traducteurs. Sainte-Beuve a jugé son œuvre en quelques mots : « C'est un faux sens perpétuel, promené sur un alexandrin symétrique et bercé d'épithètes sonores[1]. » Contrefaçon pâle et vague, vernissée d'une fade et monotone élégance, ce livre, rempli d'infidélités de parti pris et d'inexactitudes volontaires, manque de toutes les qualités qui constituent un travail ferme et scrupuleux. « Jamais, dit encore Sainte-Beuve, jamais opposition ne fut plus fortement marquée entre l'auteur traduit et le traducteur. L'un, tout de pensées; l'autre, tout de mots; l'un, avec des éléments encore mal assortis, se créant une langue appropriée aux besoins de sa puissante intelligence; l'autre, ramassant sans trop de choix parmi les richesses banales d'un idiome presque usé à force de produire; celui-ci, dur et inculte dans son rythme, mais plein de nerf dans l'expression, plein de couleur dans ses images; celui-là comme endormi dans sa facile et monotone harmonie, et ne laissant échapper que des mots faiblement articulés, n'entrevoyant que des images à demi effacées. La lecture de Lucrèce est pour l'esprit un de ces vigoureux exercices qui tiennent toutes les facultés en éveil, où l'on sue, où l'on se fatigue, mais où l'on jouit à se fatiguer; la lecture de son traducteur est une de ces distractions insignifiantes que l'on se donne lorsqu'on a besoin de faire une chose tout en pensant à une autre, qui occupent faiblement et qui cependant, à la longue, étourdissent la pensée à force de la promener dans le vide ! » Cette œuvre est donc restée bien au-dessous des

[1] Sainte-Beuve, *le Globe*, 21 avril 1830.

beautés sévères de l'original. Il faut cependant y signaler quelques passages, défectueux au point de vue de la sobre exactitude, mais excellents de style et d'intérêt. Le morceau le plus remarquable est la fin du sixième livre, sur la peste de l'Attique, contagion rendue fameuse par les récits de Thucydide.

Cette traduction, recommandée par les suffrages de Louis XVIII, ouvrit à M. de Pongerville les portes de l'Académie française.

André Lefèvre, le poète du haut matérialisme, était naturellement entraîné vers Lucrèce. La traduction qu'il en fit est regardée comme son chef-d'œuvre. Elle révèle en toutes ses parties un travail très scrupuleux, une énergique persévérance. Pour justifier cette appréciation, nous citerons un excellent passage de poésie didactique, emprunté au livre I[er] et traduisant la théorie du poète latin : *Sunt igitur venti nimirum corpora cæca.*

« ...Les vents sont des corps dont l'invisible masse,
Des terres et des mers balayant la surface,
De tourbillons soudains bouleverse les cieux ;
Des fluides, pareils au cours impétueux
Des fleuves, quand les eaux, qui des cimes descendent,
Torrents soudain gonflés, dans les plaines répandent
Les ruines des bois, des arbres tout entiers ;
Quand les ponts les plus forts, vacillant sur leurs pieds,
Ne peuvent soutenir l'irruption des ondes ;
Lorsque le rude assaut des roches vagabondes
Emporte à grand fracas les digues, abîmant
Au loin ce qui résiste à son acharnement ;
Ainsi courent les vents, et leurs folles haleines,
Torrents aériens, s'abattent sur les plaines,
Et leurs chocs redoublés rasent tout devant eux,
Et, du fouet tournoyant d'un vertige orageux,
La trombe enlace, étreint et déchi e sa proie.
Ce sont bien là des corps. Qu'importe qu'on les voie ? »

L'œuvre d'André Lefèvre est la meilleure de toutes les traductions entières de Lucrèce, pour l'élévation soutenue et la solidité du style. Ce poète a traduit aussi avec talent les *Bucoliques* de Virgile. »

Sully-Prudhomme [1] avait commencé de bonne heure la traduction du premier livre de Lucrèce. Laissant et reprenant souvent son travail, il le regardait comme un exercice utile, comme une étude indispensable pour apprendre du plus robuste, du plus précis des poètes le secret d'assujettir le vers à l'idée. Il retournait au poème de la *Nature*, comme au meilleur gymnase où ses forces pussent être éprouvées et retrempées. Ainsi fut peu à peu reproduit entièrement le premier livre du *De rerum natura*.

[1] Sully-Prudhomme, *Traduction du premier livre de Lucrèce.* Alphonse Le-
r

Le style est très frappant de force contenue et de sobriété. Nous donnerons comme exemple le passage commençant au vers 278 de Lucrèce. Ce passage, reproduit plus haut sous la version d'André Lefèvre, permettra d'établir entre les traducteurs une comparaison curieuse. Le poète latin, dont Sully-Prudhomme a réfuté dans une longue préface le système atomique et les principes de physique, s'exprime ainsi sur la nature du vent :

« Il est donc fait de corps qui, soustraits à la vue,
Balayant et la mer, et la terre, et la nue,
Entraînent tout obstacle à leur vol turbulent.
Ces corps fluides vont propageant leurs ravages,
Tout comme on voit soudain l'eau mobile en coulant
Monter, quand vient l'accroître, après d'amples orages,
Un déluge apportant de la cime des monts
Avec des troncs entiers des fragments de branchages.
L'impétueux torrent force les meilleurs ponts ;
Il court sus aux piliers, tourbillon gros de pluie :
La masse, sous l'effort terrible qu'elle essuie,
Croule avec un grand bruit ; les lourds quartiers de roc
Sont roulés sous les flots ; rien ne résiste au choc.
Or, le souffle du vent doit courir de la sorte :
Quand, pareil au torrent, il fond sur un objet,
Il l'assaille, des coups répétés qu'il lui porte
Le renverse, l'enlève, et tournoyant jouet
Dans les cercles fougueux de la trombe il le roule.
Donc le vent cache en soi des corps premiers en foule..... »

La traduction de Sully-Prudhomme reproduit, en quelques passages, toute la gravité, toute la solidité du talent de Lucrèce. Le poète s'est attaché avec beaucoup de succès à ne pas excéder le nombre des vers du texte. Mais cette extrême concision a son désavantage. Le vers trop substantiel est souvent rude et obscur. « Pour le bien comprendre, dit avec raison M. Caro, il est utile et presque nécessaire d'avoir le texte latin ouvert à côté ; l'éclat poétique s'éteint dans l'excessive condensation du style; l'élan, le mouvement du poète latin s'embarrasse dans la rime, qui l'arrête et le brise[1]. »

La traduction de Pongerville a plus d'élégance facile; celle d'André Lefèvre, plus de majestueuse ampleur ; l'œuvre de Sully-Prudhomme montre plus de froide simplicité et de stricte exactitude.

[1] *Revue des Deux-Mondes*, 15 nov. 1878.

CONCLUSION

La poésie, à la fin du dix-huitième siècle, était en pleine décadence. Ingénieusement versifiées, les pièces les plus banales devenaient les délices des salons ; rimer richement des pauvretés semblait encore un rare mérite. Imitations stériles de l'antiquité, descriptions mornes d'une nature fictive, pastiches décolorés des modèles littéraires, toutes les compositions nouvelles multipliaient à l'infini les vers sans chaleur et sans images, sans mouvement et sans idées. La philosophie matérialiste et l'amour idolâtrique de la mythologie avaient desséché les cœurs, les croyances et la langue même. Quelques esprits délicats sentaient la nécessité d'une réforme. André Chénier, devançant l'œuvre du dix-neuvième siècle, secoua le joug de la forme insuffisante où s'épuisait la souplesse d'imagination de l'abbé Delille et donna le signal d'une rénovation que sa mort et les événements politiques devaient interrompre. Il élargit le rythme, retrempa le vers flasque de cette poésie dégénérée, donna plus de mollesse au vers symétrique du dix-septième siècle, agrandit le domaine de l'art en l'associant aux découvertes de la science, et fraya la route à de futurs réformateurs.

Mais après la Révolution, après ce vaste écroulement d'une société entière, la langue demandait une transformation plus large et reposant sur le fond même des idées, des sentiments soudainement renouvelés. La littérature voulait être soumise à toutes les variations apportées par les événements à la vie générale, aux besoins universels, et revêtir le caractère propre, la physionomie spéciale de cette époque de transition. Regrettant vaguement le passé, appelant l'avenir avec une anxieuse impatience, tous les cœurs cédaient à des aspirations nouvelles et demandaient des chants nouveaux. Chateaubriand plia la prose à cet état des âmes, en innovant la littérature personnelle, cette expression souveraine des sentiments de tous chez un être privilégié, le *moi* de tout le monde incarné dans un type supérieur [1]. La poésie allait bientôt suivre ce mouvement ; elle allait abandonner les pâles copies de l'hellénisme, et rejeter tant d'expressions toutes faites, tant de rimes en épithètes, tant d'ornements factices dont l'avaient recouvert les Saint-Lambert, les Bernis, les Lebrun et autres *enfileurs de dactyles*. Mais, avant cette rénovation, il y eut sous l'Empire comme une éclipse totale de l'art. Napoléon et ses victoires avaient brusquement arrêté toute expansion intellectuelle. Le conqué-

[1] Emmanuel des Essarts, *Chateaubriand*.

rant ne voulait d'autre poème que le spectacle de ses batailles ; les accents de la lyre se perdaient dans le bruit de ses canons. Fontanes, ce disciple délicat d'Horace, pleurait en vain la stérilité des Muses de l'Empire :

« Heureux si les Muses divines
Sous lui reprenaient leur essor !
Si des Boileaux et des Racines
A sa cour habitaient encor !
Hélas ! on a perdu leur trace ;
Des Pradons qui tiennent leur place
L'orgueil stupide s'est accru.
Homère chantait les Achilles,
Et nous n'avons que des Chérilles
Quand Alexandre a reparu... »

Aucun homme de génie ne devait célébrer de telles conquêtes, dans un temps où l'ode comme le théâtre, l'élégie comme la fable étaient réglés militairement. Lamartine a signalé dans une page pleine de vivacité cet abaissement de la poésie :

« Je me souviens qu'à mon entrée dans le monde, il n'y avait qu'une voix sur l'irrémédiable décadence, sur la mort accomplie et déjà froide de cette mystérieuse faculté de l'esprit humain qu'on appelle la poésie. C'était l'époque de l'Empire, c'était l'heure de l'incarnation de la philosophie matérielle du dix-huitième siècle dans le gouvernement et dans les mœurs. Tous ces hommes géométriques, qui seuls avaient alors la parole et qui nous écrasaient, nous autres jeunes hommes, sous l'insolente tyrannie de leur triomphe, croyaient avoir desséché pour toujours en nous ce qu'ils étaient parvenus en effet à flétrir et à tuer en eux, toute la partie morale, divine, mélodieuse de la pensée humaine. Rien ne peut peindre, à ceux qui ne l'ont pas subie, l'orgueilleuse stérilité de cette époque. Ces hommes avaient le même sentiment de triomphante impuissance dans le cœur et sur les lèvres, quand ils nous disaient : Amour, philosophie, religion, enthousiasme, liberté, poésie, néant que tout cela ! Calcul et force, chiffre et sabre, tout est là. Nous ne croyons que ce qui se prouve, nous ne sentons que ce qui se touche ; la poésie est morte avec le spiritualisme dont elle était née. Et ils disaient vrai, elle était morte dans leurs âmes, morte en eux et autour d'eux. Par un sûr et prophétique instinct de leur destinée, ils tremblaient qu'elle ne ressuscitât dans le monde avec la liberté, ils en jetaient au vent les moindres racines à mesure qu'il en germait sous leurs pas, dans leurs écoles, dans leurs lycées, dans leurs gymnases, surtout dans leurs noviciats militaires et polytechniques. Tout était organisé contre cette résurrection du sentiment moral et poétique ; c'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Le chiffre seul était permis, honoré, payé... Les mathématiques étaient les chaînes de la pensée. Je respire, elles sont brisées [1]. »

A la chute de l'Empire, la littérature entravée rompit ses digues et déborda. On vit se répandre dans toutes les voies la surabondance de vie intellectuelle, l'exubérance de pensées que le régime précédent avait comprimées.

[1] *Des destinées de la poésie.*

Avec le retour de la monarchie, tous les sentiments refoulés ont fait explosion. La poésie se renouvelle et se transforme. Ducis achève sa carrière, Fontanes et Millevoye vont mourir. Béranger débute. Lemercier, Pierre Lebrun, Soumet ont senti la nécessité d'inspirations plus fortes, et tenté quelques efforts hardis. Pierre Lebrun, l'auteur du *Cid d'Andalousie*, qui, le premier, avait introduit le lyrisme au théâtre et dont les vers annoncent

« Pour l'eau bleue et profonde un indicible amour, »

se livre à des « excès d'audace » bien dépassés depuis, mais qui frappèrent d'étonnement les derniers poètes du dix-huitième siècle, rimant encore comme en 1788 [1]. Alfred de Vigny devient avec *Eloa* le précurseur de la nouvelle école. Lamartine a composé ses premiers vers.

En 1820, parurent les *Méditations*, œuvre écrite sans système et sans prétention, sans maître et sans exemple, livre d'impressions tout intimes où se révèle une première et vague poésie du cœur. Lamartine en cédant à cette voix intérieure avait soudainement transformé les idées et l'expression poétiques. Il avait trouvé dans son âme et dans sa foi toutes ses inspirations, et banni de la poésie le paganisme, ses sentiments et ses images.

« Avant moi, dit-il, il fallait avoir un dictionnaire mythologique, si l'on voulait rêver des vers. Je suis le premier qui ait fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ait donné à ce qu'on nomme la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature. » On répétait encore les vers de Gentil Bernard et de Colardeau, les charades, les bouts-rimés, les logogriphes de l'*Almanach des Muses* ou de l'*Almanach des Grâces*. L'effet des nouvelles poésies fut immense. Jamais l'harmonie musicale n'avait versé plus d'enchantement dans une parole humaine [2]. Ce fut par toute la France un long cri d'admiration. Les sentiments que le poète exprimait avec tant d'âme étaient les sentiments de l'époque. Il s'était fait l'interprète des inquiétudes et des tristesses de la société ; sa voix y répondait comme une consolation. Lamartine fut nommé le chantre de l'espérance [3].

Victor Hugo venait d'atteindre sa treizième année. Quatre ans plus tard, il débutait dans les lettres par l'ode religieuse et politique, par la poésie chrétienne et monarchique. Rien n'annonçait alors qu'il dût bientôt transformer la facture, le mécanisme des vers ; sa poésie est rigoureusement classique, mais jeune, chaleureuse, ins-

[1] Lire sur le rôle particulier de Pierre Lebrun, à cette époque de transformation, le discours de réception d'Alexandre Dumas fils à l'Académie française, et la réponse de M. d'Haussonville.

[2] Sainte-Beuve.

[3] Cuvier, *Réponse au discours de réception à l'Académie française de* *.

pirée. En 1824, répondant aux polémiques soulevées par le chapitre de Mme de Staël sur le romantisme allemand, il exprime dans une étude critique quelques idées nouvelles; mais ses principes sont encore ceux d'un conciliateur. Il est loin d'appeler, de désirer même une transformation radicale. « S'il est utile, écrit-il, nécessaire parfois de rajeunir quelque vieille expression, et peut-être d'essayer d'embellir encore notre versification par la plénitude du mètre et la pureté de la rime, on ne saurait trop répéter que là doit s'arrêter l'esprit de perfectionnement. Toute innovation contraire à la nature de notre prosodie doit être considérée comme un attentat aux premiers principes du goût. » La situation poétique à cette époque se dessine avec clarté. Lamartine et Victor Hugo grandissent en réputation. Casimir Delavigne adresse à la patrie ses *Messéniennes*. Béranger multiplie ses refrains politiques. Guiraud, Baour-Lormian continuent d'écrire. Soumet applique à l'ode, à l'épopée le vers d'André Chénier. Mmes de Girardin, Amable Tastu, Desbordes-Valmore écrivent des vers touchants et passionnés. Andrieux, Viennet touchent les sujets légers avec esprit et facilité. La poésie agrandit son domaine; cette époque est pour elle brillante et féconde. «Quel temps, a dit un sérieux historien littéraire, que celui où M. de Lamartine, dans toute la fleur de la jeunesse et du talent, ravit ses contemporains, qui reconnaissent dans ses vers l'harmonieux retentissement de leurs propres sentiments, et attendrit l'illustre Cuvier lui-même par ces chants pleins de mélancolie dans lesquels on entend frémir les espérances et gémir la plainte du dix-neuvième siècle ; où Casimir Delavigne, dans ses *Messéniennes* toutes trempées de larmes et toutes palpitantes de patriotisme, chante nos gloires militaires pour consoler nos revers; où Victor Hugo, dans des stances pleines de beautés originales, pleure les victimes et déplore les crimes de la Révolution; où Béranger, trop souvent emporté par les passions de l'époque, s'élève quelquefois par l'inspiration jusqu'à l'art antique; où, avec Alfred de Vigny, toute une génération de jeunes esprits s'éveillent à une poésie nouvelle mieux sentie et plus vraie que la poésie du dix-huitième siècle [1] ! »

Débarrassée des obstacles de la routine, la poésie s'imprègne graduellement des idées du jour. Cependant cette transition calme et raisonnée n'est qu'apparente. La révolution littéraire, longuement préparée, va brusquement éclater. Déjà Sainte-Beuve avait tenté, dans son livre *la Poésie française au seizième siècle*, de rajeunir le passé au profit de la littérature moderne. Mais Victor Hugo, lançant le manifeste romantique de *Cromwell*, allait laisser bien loin ces projets de rénovation discrète, et soulever des polémiques bien autrement ardentes. La révolution se fit au théâtre, sous l'invocation de Shakespeare, qui deviendra le coryphée de la nouvelle école, comme il l'était déjà, depuis le commencement du siècle, de l'école allemande.

[1] Nettement, *Histoire de la littérature française sous la Restauration*, t. II, p. 483-484.

Au moment où les rois se liguaient contre la prépondérance militaire de la France, une autre coalition d'un nouveau genre s'était formée en Angleterre et en Allemagne contre sa domination littéraire. Dès 1767, Lessing avait attaqué l'autorité du goût français, et, traduisant Shakespeare, il avait proposé à l'admiration des Allemands l'auteur d'*Hamlet*, alors peu considéré chez ses compatriotes. Ses efforts dans la critique, ceux de Goethe et de Schiller dans la poésie aboutirent à former l'école allemande, « si toutefois, dit Mme de Staël, on peut appeler de ce nom ce qui admet autant de différences qu'il y a de talents divers [1]. » Le caractère distinctif de cette école était de vouloir peindre la nature dans toute sa réalité, d'accepter également le noble, le sublime, le trivial et le grotesque, et de chercher des effets variés en rapprochant d'une façon continue les choses les plus opposées dans la nature et l'art : la poésie et la prose, le souvenir et le pressentiment, les idées abstraites et les sensations vives, les aspirations divines et les désirs terrestres [2]. Le théâtre français fut vivement attaqué; son influence ne tarda pas à s'évanouir, et les rois de la scène, Corneille et Racine, furent remplacés par Shakespeare et Calderon. W. Schlegel, renommé pour la variété et pour l'étendue de ses connaissances, se mit à la tête de cette croisade, et publia comme un manifeste de guerre son *Cours de littérature dramatique* [3]. Ce mouvement, coïncidant avec le besoin d'une réforme en France, eut un grand retentissement dans notre pays préparé déjà par les ouvrages de Mme de Staël à l'influence allemande. Les rapports intellectuels entre les deux nations, si vivement combattus par l'Empire, se renouèrent activement sous la Restauration. « Dans la secousse littéraire qui l'agite, écrivait Guizot en 1821, l'Europe tourne les yeux vers Shakespeare. L'Allemagne l'a depuis longtemps adopté [4]. »

Les adeptes du Nord prirent pour mot d'ordre le nom de *Romantisme*, inauguré par Schlegel dans son manifeste, et se proclamèrent les disciples de Shakespeare. En 1826, Victor Hugo fit connaissance avec la nouvelle école dont il adopta, dans les *Ballades*, le merveilleux féerique, et, dépassant bientôt le mouvement qu'il avait d'abord suivi, il devint en France le chef incontesté des romantiques.

En 1828, il développa hautement ses théories dans la préface de *Cromwell* [5]. La base de ces doctrines est l'absolue liberté de l'art. « L'art, dit-il, rétablit le jeu des fils de la Providence sur les marionnettes humaines; comme Dieu, le vrai poète est partout présent dans ses œuvres. Il restaure ce que les annalistes ont tronqué, harmonise ce qu'ils ont dépareillé, devine les omissions et les répare. Le but de l'art est presque divin. Les auteurs ont le droit d'oser, de hasarder, de

[1] *De l'Allemagne*, IIe partie, chap. III, t. I, p. 213.
[2] Jay, *l'Ermite en liberté*, n° 36.
[3] W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, t. II, p. 376.
[4] *Vie de Shakespeare*, 1821.
well, préf., p. 76.

créer, d'inventer leur style et de mener en laisse les grammaires. » Rejetant tous les procédés d'école et toutes les lois conventionnelles, Victor Hugo reconnaît au poète la liberté de joindre, comme la nature, le laid au beau, le difforme au gracieux, le grotesque au sublime, le mal au bien, l'ombre à la lumière. Les disciples de Shakespeare remplaçaient l'autorité des règles par l'indépendance des natures, complétaient la poésie en l'émancipant, et, rompant tout obstacle, laissaient à l'inspiration individuelle une liberté sans limites. S'attaquant ensuite au fond même de la langue poétique, à l'insuffisance des mots, à l'étroitesse des règles, repoussant les traditions classiques et le caractère de solennité, la pompe ambitieuse d'un style bizarre et guindé sur des échasses, les novateurs ouvrirent la barrière à toutes les expressions, nobles ou basses, sublimes ou familières, remplacèrent les inversions forcées, les périphrases laborieuses par le mot propre réhabilité, et, brisant les dernières entraves du vers, rompirent la césure au nom du rythme émancipé.

La lutte était engagée. Les anciens et les nouveaux systèmes, les souvenirs et les espérances s'attaquèrent sans merci. La littérature classique se défendit à outrance; les Romantiques étaient pleins de jeunesse, d'ardeur et d'ambition. La polémique fut vive, opiniâtre; car chaque école aspirait à gouverner l'avenir. Mais en vain les *anciennistes* veulent-ils arrêter cette marche en avant. L'impulsion est donnée, la marée monte et va recouvrir les débris du passé. « Cette régénération, s'écrie Hugo, est générale, universelle, irrésistible. Elle s'adresse à tout, refait à la fois l'ensemble et le détail, rayonne en tous sens et chemine en toutes voies. » Déjà les romantiques se réjouissent de leur force et pressentent la victoire. Le mouvement s'accentue, les soutiens de l'indépendance littéraire ont triomphé des dernières résistances. « On voit bien, reprend leur chef, flotter encore çà et là sur la surface de l'art quelques tronçons des vieilles poétiques démâtées, lesquelles faisaient déjà eau de toutes parts il y a dix ans. On voit bien aussi quelques obstinés qui se cramponnent à cela. *Rari nantes*. Nous les plaignons. Mais nous avons les yeux ailleurs. » Victorieux, les romantiques rejettent au passé les littératures antérieures qui pour eux devaient disparaître avec les générations dont elles ont exprimé les habitudes sociales et les émotions politiques. Mais les rénovateurs, en voulant changer la face de toutes choses dans le monde intellectuel comme la Révolution l'avait fait dans le monde matériel, en voulant transformer l'art de fond en comble comme elle avait bouleversé la société, ces écrivains, emportés par une imagination sans lest et sans frein, conduisaient « l'art à l'anarchie morale, la littérature à l'arbitraire de la fantaisie pure, et la langue à la barbarie [1] ». De cette indépendance dont ils étaient ivres résultèrent les écarts de pensée les plus inconcevables. En rejetant indistinctement toutes les règles, ils avaient oublié qu'il

[1] Nettement.

est des lois éternelles de bon goût et de bon sens applicables à tous les pays, et que la poésie a des principes invariables, universels : la symétrie, l'unité d'intérêt, la variété dans l'unité, la vraisemblance. En se donnant comme exemple ou comme excuse l'intempérance de Shakespeare, ils amoncelèrent dans leurs compositions les idées confuses et tumultueuses, le chaos. En n'acceptant aucune contrainte à leurs inspirations, en ne recevant d'autres lois que celles de leur organisation et de leur nature [1], ils durent commettre tous les excès où mène la prétention de l'infaillibilité du sens individuel, cette négation du sens commun. Quand les premières heures d'engouement furent passées, on reconnut que la nouvelle école avait été loin de tenir toutes ses promesses, que désarticuler la poésie n'était pas la perfectionner, et qu'on ne transformait pas radicalement la langue d'un pays sans la bouleverser. Victor Hugo, proclamant qu'il n'est pour l'art ni perfectibilité ni décadence, et qu'il est du devoir de tous d'admirer également les hommes de génie, sans réserve, sans murmure, dans leurs défauts comme dans leurs qualités; Victor Hugo lui-même ne fut pas à l'abri des reproches, et ses vaines théories n'empêchèrent point de signaler hautement dans ses plus admirables créations d'exorbitantes trivialités.

Mais la lutte entre les deux écoles est terminée. Les appellations de *romantiques* et de *classiques* cessent d'avoir cours. L'auteur de *Cromwell* a lui-même repoussé ces vagues distinctions de genres que les partis « se jettent réciproquement comme des ballons vidés », ces « misérables mots à querelles, *classique* et *romantique*, tombés dans l'abîme de 1830, comme *gluckiste* et *picciniste* dans le gouffre de 1789 », ces mots qu'en 1834 il reconnaîtra comme étant tout à fait démodés, comme ayant disparu de toute conversation sensée aussi complètement que les *ubiquitaires* et les *antipædobaptistes*. L'école victorieuse, que semblaient assurer à jamais des espérances inépuisables, où se rencontraient au début tant d'amitiés, d'enthousiasmes et d'illusions, cette école ne tardera pas à se dissoudre. Sainte-Beuve en avait le pressentiment, lorsqu'il écrivait en 1830 : « Que sont devenus ces amis du jeune âge, ces frères en poésie qui croissaient ensemble, amis encore obscurs, et semblaient tous destinés à la gloire ? Que sont devenus ces jeunes arbres réunis autrefois dans le même enclos ? Ils ont poussé, chacun selon sa nature ; leurs feuillages, d'abord entremêlés agréablement, ont commencé de se nuire et de s'étouffer; leurs têtes se sont entrechoquées dans l'orage; quelques-uns sont morts sans soleil: il a fallu les séparer, et les voilà maintenant bien loin les uns des autres; verts sapins, châtaigniers superbes, au pied des coteaux, au creux des vallons, ou saules éplorés au bord des fleuves. »

Les longues espérances se sont envolées; la jalousie, l'insuccès, le découragement ont séparé les membres de la nouvelle Pléiade. L'école

[1] *Cromwell*, préf., p. 56.

de 1828 se disperse sans avoir formulé de théories générales, et les principes de l'art sont remis en question. L'enthousiasme des premiers jours faisait place au scepticisme littéraire. En 1834 Sainte-Beuve, désenchanté, se demandait si les sollicitudes de l'art ne pourraient point reposer l'esprit de l'impuissance de la pensée. Retombé de ses espérances illimitées, l'auteur des *Consolations* inaugurait l'étude systématique des vers, et commençait de restreindre la poésie aux questions de style, de rythme et de rime.

C'est ainsi que, laissant de côté toute pensée d'un renouvellement moral de la poésie, Sainte-Beuve louera seulement la nouvelle école d'avoir ramené la richesse de la rime, la mobilité de la césure, la liberté de l'enjambement, et d'avoir créé « des vers pleins, immenses, drus et spacieux, tout d'une venue et tout d'un bloc, jetés d'un seul et large coup de pinceau, soufflés d'une large et longue haleine, vers qui se ressemblent par le plein, le large et le copieux. » C'est ainsi qu'il se préoccupera surtout de choisir avec goût les mots propres ou pittoresques et de les unir « à ces termes indéfinis, flottants, qui laissent deviner la pensée sous leur ampleur ». Passant graduellement de « l'idolâtrie de la forme à la superstition de la syllabe », il cherchera sérieusement si de certains vers négligés en apparence ne présenteraient point une tentative, une intention d'harmonie particulière : « *oblitération*, *assonance*, ressources que notre poésie classique a trop ignorées et qui peuvent, dans certains cas, rendre à notre poésie une sorte d'accent. » Cet amour puéril de la forme et des consonnances montre assez la confusion qui régnait alors dans la poésie. Dix ans après son apparition, la nouvelle école était dissoute, ses doctrines étaient discutées, l'esthétique de Victor Hugo ne suffisait plus. Aux audaces romantiques succédait une prompte réaction. Sainte-Beuve lui-même, affaiblissant l'essor des inspirations poétiques, ramenait le vers à la forme pédestre et familière. Gustave Planche, dans la critique, attaquait les royautés littéraires, exhortait les poètes à délaisser les descriptions de l'univers physique, les créations de l'art visible, de l'art plastique, pour la peinture des sentiments humains, dans tout ce qu'ils ont de plus intime et de plus mystérieux. Théorie subtile dont l'application donnerait à la poésie toute la sécheresse d'une analyse psychologique. Edgar Quinet, l'auteur du fantasque poème d'*Ahasvérus*, exposait des doctrines plus étranges encore. Guidé par un désir exagéré de la justice pour tous, il revendiquait l'unité des littératures et des poétiques, sans idée de précellence, sans hiérarchie de supériorité, « système de conciliation qui va jusqu'à la confusion et qui, sous prétexte de s'élever à l'universel, se perd dans le chaos du panthéisme littéraire [1]. » Cet antagonisme de principes vaguement définis, cette incertitude de doctrines, en provoquant chez les meilleurs esprits le scepticisme poétique, devait faire triompher dans l'art le caprice, la fantaisie pure. Seuls, quelques poètes d'une imagination plus tendre et d'une nature

[1] Nettement.

plus sensible, continueront à représenter la tradition lamartinienne.

La grande école de la Restauration a fait son œuvre et son temps. La poésie est de nouveau transformée. Désormais sans élan vers l'idéal, elle appartient à l'art plastique. L'ingéniosité du travail succède à la spontanéité de l'inspiration. L'exactitude des détails, l'heureux choix des mots remplacent l'enthousiasme et l'émotion. Dans les vers de cette époque, au lieu des effusions mélancoliques et des tristesses exagérées d'autrefois, on ne rencontrera plus que l'expression froide et positive de la réalité. Que gagne la poésie à ce changement?

Si l'on jette un regard d'ensemble sur les premières poésies du siècle, on est surtout saisi de la teinte vague et mélancolique dont elles sont empreintes. Des commotions violentes avaient ébranlé la société, déplacé les existences, soulevé tout un monde d'énergies, ouvert aux imaginations jeunes, ardentes toutes les carrières et toutes les ambitions. Mais cet immense besoin d'activité, cette surabondance de vie intellectuelle, ne trouvant pas assez d'issues pour se répandre, furent refoulés; les hommes d'action furent rejetés par la tempête et rendus à l'existence calme et positive. Frappés dans leurs plus vives espérances, tourmentés par le vague des passions, laissés sans force par l'affaiblissement des croyances, les esprits découragés se tournèrent vers la poésie rêveuse et philosophique exprimant avec la chute de leurs illusions l'insuffisance de la vie humaine, le néant du bonheur et les souffrances du doute. Ce sentiment d'amertume et d'anxiété, Chateaubriand l'apportait au seuil de son époque troublée; Byron et ses poétiques désolés, *Manfred* et *Lara*, généralisèrent l'attendrissement maladif qu'avait préparé la tristesse orageuse de Réné. Les poètes du dernier siècle étaient tombés dans la fadeur en rendant la nature trop aimable et trop riante; les nouveaux venus ne trouvèrent plus de couleurs assez sombres pour la peindre. L'école des *Werther* et des *Réné* associa toute la création à ses douleurs. Les romantiques rendirent plus intense encore cette mélancolie fiévreuse, pleine de défaillances et de vertiges. Surexcités par des sentiments contraires qui revenaient toujours à la même pensée de désenchantement, leurs poésies offrirent, comme l'âme de Joseph Delorme, un inconcevable chaos où de monstrueuses imaginations, de fraîches réminiscences, de grandes pensées avortées, des élans pieux après des blasphèmes jouent et s'agitent confusément sur un fond de désespoir [1].

Cette domination d'un sentiment exclusif avait rompu l'équilibre des facultés, affaibli le mouvement et la chaleur de la poésie, et pour nous servir d'une expression de Shakespeare « décoloré l'action [2] ». Mais du moins la mélancolie des fils de Réné mêlait à ses plaintes désespérantes des élans sincères, pleins d'ardeur vers le spiritualisme. Combien cette

[1] Sainte-Beuve, *Vie de Joseph Delorme.*
[2] Hamlet.

tristesse, en ses exagérations mêmes, n'est-elle point supérieure à l'absence de sentiments, à la sécheresse de la poésie contemporaine ! « Dans tous ces malaises, dans tous ces emportements, se trahissait une pensée de noblesse, de désintéressement, de grandeur. La mélancolie exclusive, comme une abdication du bonheur légitime, était salutaire en tant que renoncement aux joies brèves et vulgaires, aux satisfactions exclusivement matérielles. Elle déclarait notre plénitude de vie spirituelle impatiente des entraves terrestres, ambitieuse de l'infini. S'écrier alors avec la solennité de la douleur et de la rêverie : « Levez-vous, orages désirés qui devez emporter René dans une autre vie ! » c'était proclamer une aspiration sublime vers la perfection inconnue et comme une nostalgie de l'idéal. Chez ces êtres curieux de souffrances l'âme vivait trop fiévreusement peut-être ; chez beaucoup de nos contemporains elle languit à demi morte[1]. » Dès le milieu du siècle, la poésie, abandonnant toute aspiration vers le beau moral, tend chaque jour davantage à se matérialiser. Le plus ardent des disciples de Victor Hugo, le plus exalté de ses admirateurs, cisèle des *Émaux* et des *Camées*. Oubliant ses allures provocatrices d'autrefois, Théophile Gautier, en 1850, borne ses vœux à conquérir la puissance du rythme plastique, la perfection artistique de la langue. Il y réussit avec assez d'habileté pour former bientôt de nombreux élèves, qui, n'étant pas servis par une égale force d'imagination, achèveront de faire disparaître le sentiment et la pensée sous l'assemblage harmonieux des syllabes.

Leconte de Lisle et Théodore de Banville marquèrent, entre le romantisme et l'école contemporaine, une époque de transition. L'un se rapproche surtout de Victor Hugo par la structure et l'expression de ses vers où se trahit une préoccupation constante de la *Légende des siècles* ; l'autre est un fervent disciple de Théophile Gautier, laissant voir dans ses *Stalactites* l'influence persistante du maître.

Leconte de Lisle s'est efforcé d'apporter dans la poésie un élément nouveau, en abordant tout un ordre de sujets philosophiques d'une nuance particulière. Sans convictions religieuses, il s'est fait l'interprète indifférent des évolutions des cultes, et, rapprochant entre eux les dogmes et les symboles qui se sont succédé jusqu'au christianisme, il a donné dans ses *Poèmes barbares* le résumé épisodique des légendes principales de l'humanité. Il a, d'un autre côté, provoqué dans ses *Poèmes civiques* le mouvement du néo-paganisme, remontant à l'hellénisme comme à la source de toute joie, de toute beauté et de toute harmonie.

Théodore de Banville a montré quelquefois une indépendance ferme et consciencieuse. S'éloignant également des traditions mélancoliques de la première école et du goût apporté par Baudelaire des analyses malsaines, il a franchement adopté le culte de la joie et de la beauté,

[1] Emmanuel des Essarts, *les Voyages de l'esprit*, p. 249, 250, 1869. Maillet.

mais en l'idéalisant par le lyrisme de l'expression. « Un immense appétit de bonheur et d'espérance est au fond des âmes, écrit-il dans sa préface des *Stalactites*. Reconquérir la joie perdue, remonter d'un pas intrépide l'escalier d'azur qui mène aux cieux, telle est l'aspiration incessante de l'homme moderne, qui de jour en jour comprend davantage la nécessité de croire à sa propre vertu et à l'incommensurable amour de Dieu pour ses créatures. » Théodore de Banville s'est acquis un véritable titre à l'originalité en reliant la poésie moderne à la tradition du moyen âge, en rajeunissant avec un grand charme musical les rythmes les plus délicats du quinzième et du seizième siècle. Mais, en dehors de ces aimables rénovations et de quelques poésies sincèrement inspirées, on ne saurait trop lui reprocher d'avoir exercé sur la littérature de son temps une déplorable influence, en introduisant ce qu'on a justement appelé l'acrobatisme dans l'art. Ardent admirateur des romantiques qui dispersèrent aux quatre vents du ciel les anciennes formules et rompirent toutes les entraves du vers, ennemi déclaré de Boileau et de ses lois « absurdes, sottes et mortelles », cet écrivain, dont la plus grande satisfaction serait de voir la poésie s'élever assez haut dans l'air libre pour ne plus rencontrer ni barrières ni obstacles, cet adversaire acharné de toutes les poétiques a lui-même imposé des règles d'un rigorisme tel, qu'elles *dépassent* en sévérité les décrets les plus inflexibles qu'aient jamais édictés les législateurs du Parnasse. Nous avons fait connaître dans une étude particulière les théories de cette prosodie pédagogique où la rime est tout, où la poésie semble n'exister qu'en raison directe de la difficulté. En se conformant à de tels principes, de nombreux versificateurs ont pu dissimuler sous les soins de la ciselure la stérilité de leur esprit. Cet amour exclusif de la forme, ce dilettantisme littéraire que l'on a justement regardé comme un signe de décadence, ce maniérisme de l'art, l'école parnassienne l'a porté à ses dernières limites de raffinement. La réaction s'est produite vive, énergique contre cette poésie débilitante du second Empire. On a, dans ces dernières années, définitivement rejeté ses dogmes absolus, ses formules étroites. Mais à de froids rimeurs ont succédé des écrivains qui n'ont plus seulement matérialisé l'art, mais encore toutes les pensées et tous les sentiments. On a vu comme une explosion de poésie réaliste, et surtout de poésie sensuelle et débraillée.

Quelques versificateurs se sont efforcés d'établir une alliance entre la poésie et l'industrie; ils ont voulu faire de la poésie exacte, mathématique. Ces vaines tentatives, espérons-le, feront rentrer plus profondément encore dans les cœurs l'amour de cet idéal, de cette douce et noble chimère que l'on prétend bannir.

Le réalisme a pris dans l'art une importance que semble encourager un succès de mauvais aloi. Le bon goût fera quelque jour justice de cette application systématique de la forme la plus élevée du langage aux détails les plus intimes de l'existence. Quels que soient les raf-

finements que l'on veuille apporter aux mornes peintures de la vie matérielle, la poésie s'éloignera de ces vulgaires et prosaïques parages où veulent la retenir des rimeurs de courte haleine; elle reprendra son vol vers de plus larges horizons; les effusions lyriques de l'âme et le sentiment immortel de l'infini deviendront encore ses nobles sujets d'inspiration.

Nous verrons disparaître de même cette autre plaie de la littérature contemporaine, la poésie charnelle.

Les romantiques, pour atteindre à l'originalité, donnèrent à des sentiments élevés les développements les plus fantasques. Certains écrivains du jour visent à ce résultat par un moyen plus facile, par l'excès du scandale. En aucun temps la poésie française n'a présenté une aussi luxuriante abondance d'images et de sujets lubriques; on n'étala jamais plus effrontément le cynisme des passions brutales. Glorifier tous les transports des sens, réhabiliter le vice, chanter sans relâche les révoltes de la chair contre le devoir et contre les réalités de la vie; telles sont les seules inspirations de cette poésie libertine et païenne, sans cœur, sans esprit, sans âme. Ce sont partout les malhonnêtes indiscrétions du plaisir se donnant les apparences de la passion; ce sont à tout moment les révélations complètes, absolues d'écrivains éhontés qui, rassemblant les traits épars de leur vie amoureuse, se sont formé une amante poétique de vingt maîtresses de mauvais lieux. On dédaigne maintenant les rêveries sentimentales, les amours fades et platoniques, mais on célèbre haut « l'amour féroce et solide », les larges ripailles, on fait de la « poésie humaine et vivante », et cette littérature s'appelle « la poésie du temps ». Les désirs se traduisent là nettement, librement, en des termes robustes et capiteux. Les expressions comme les images sont d'une matérialité ardente et, disons-le, d'une exactitude abjecte. Où s'arrêtera l'audace de ces écrivains dont les débauches durent tout un volume ?

Mais s'il est quelque chose de plus dégradant encore, c'est l'idolâtrie féminine dont débordent certains recueils poétiques, c'est l'agenouillement continuel du poète devant les plus méprisables idoles. Flétrissante adoration de la beauté matérielle, servilité honteuse qui courbe le front sous les pieds d'une maîtresse indigne. Cette efféminalion de la poésie est le dernier degré d'abaissement où puisse tomber la littérature.

On a souvent répété que le temps n'est plus aux poètes, que le goût des vers est passé. De nombreux écrivains ont accusé notre époque d'aimer exclusivement la prose et les œuvres positives. Et cependant, jamais les poètes ne furent aussi nombreux, jamais autant de recueils ne furent livrés à la publicité et dévorés par elle. La principale cause de l'indifférence publique n'est-elle pas l'affaiblissement même de l'art ? La poésie s'est épuisée dans de stériles efforts, dans d'impuissantes recherches de la nouveauté. Doit-on lire toutes ces misères prosaïques en imes, toutes ces crudités qui s'impriment tous les jours? Cependant,

il est encore dans la jeunesse contemporaine quelques poètes unis par l'amour sincère de l'art, cherchant avec persévérance un chemin nouveau, une route inconnue vers le beau, l'idéal; il est encore des âmes d'élite dont les conceptions sont nobles et dont les vues sont hautes. « Dans ce groupe, écrit M. Georges Lafenestre, on nourrit timidement l'espoir, peut-être l'illusion, de clore pour un temps l'ère des révolutions littéraires en acceptant à la fois les traditions multiples des écoles systématiques qui se sont succédé durant plusieurs siècles et dans lesquelles on ne veut voir, avec les historiens et les philologues, que les transformations logiques de l'esprit national : on y admire avec le même respect mais aussi avec la même indépendance Chrétien de Troyes et Racine, Ronsard et Corneille, la Fontaine et Lamartine, Molière et Victor Hugo ; l'on y croit à la nécessité comme à la possibilité d'une évolution nouvelle, dans laquelle la philosophie analytique de l'âme humaine et l'étude des sciences d'observation tiendraient une plus grande place que dans l'évolution romantique ; d'ailleurs, bien loin de rompre avec les maîtres de 18 0, on s'y efforce au contraire, plus que dans le groupe de transition, de retrouver cette chaleur d'âme, cette puissance d'expression, cette richesse d'éloquence qu'ils ont possédées à un si haut point, tout en rêvant d'y joindre d'une façon plus continue la précision du langage, la justesse de la pensée, la rectitude du jugement, la délicatesse de l'analyse, l'élévation du sentiment. » L'ambition de ces poètes est très légitime et consciencieuse ; malheureusement la plupart d'entre eux manquent de souffle. Leurs horizons sont restreints, sans variété ; leurs créations sont courtes, sans ampleur : les grandes sources de l'inspiration semblent taries. Devant cet épuisement de la poésie lyrique, quelques écrivains d'un talent plus ferme, reproduisant le mouvement tenté par André Chénier au dix-huitième siècle, ont dirigé leurs forces vers la science[1]. Appelant de leurs vœux les plus ardents un renouvellement poétique, ils ont espéré qu'en dehors des théories scientifiques et des formules précises qui devront toujours échapper au rythme et à l'harmonie du vers, ils pourraient du moins trouver dans l'élévation constante de leur pensée vers les plus mystérieux et les plus grands problèmes, des émotions profondes agissant avec force sur le sentiment et sur l'imagination. Nous ne saurions trop encourager ce mouvement qui, par l'agitation d'idées vraiment grandes et sincères qu'il doit déterminer, ramènera sans aucun doute la poésie au spiritualisme, son inaliénable empire.

Il existe actuellement, chez les meilleurs esprits, une activité de recherche et de production qui révèle leurs profondes inquiétudes en présence d'un avenir incertain. Des écrivains d'élite font chaque jour d'énergiques, de chaleureux efforts pour relever la poésie languissante.

[1] Lire la remarquable étude de M. Caro sur la *Poésie scientifique au dix neuvième siècle*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1er novembre 1878.

Ces tentatives devront-elles être stérilisées? « Nulle heure, reprend avec enthousiasme M. Georges Lafenestre[1], nulle heure ne fut plus propice aux grandes entreprises. La liberté de l'art est définitivement assurée par toutes les luttes de l'école précédente. La tradition romantique ne pèse pas plus sur nous que la tradition classique; nous pouvons les reprendre toutes deux à la fois, sans être écrasés. Toute la littérature est libre, d'un bout à l'autre de la carrière, et ouverte aux audacieux; l'épopée nationale reste encore à faire, le drame national n'existe pas, la comédie appelle une régénération. N'est-ce pas vraiment l'heure annoncée autrefois par Sainte-Beuve, où il devient absolument nécessaire que quelques jeunes maîtres se jettent résolûment à la tête d'une armée en désarroi, aussi indisciplinée que vaillante, pour rétablir l'ordre dans les rangs et entrer les premiers dans la bataille? N'est-ce pas l'heure aussi de résister, comme lui, aux tentations du désespoir en présence d'une telle confusion, et de s'apprêter au contraire à saluer d'un cœur sympathique celui de tous ces jeunes gens qui, parmi ceux que nous avons nommés, va, peut-être demain, par un coup hardi, décider le mouvement; celui vers lequel Sainte-Beuve lançait ce cri d'espérance et d'encouragement : « Il n'y a plus de théories factices, de défenses étroites et convenues; le champ entier de la langue et de la poésie est ouvert devant vous, depuis l'âpre simplicité des premiers trouvères jusqu'à l'habile hardiesse des plus modernes... Vous n'avez qu'à puiser au gré de vos inspirations, suivant votre habileté et votre audace; mais vous ne confondrez rien, vous unirez tout; vous fondrez tout à la flamme de votre génie; vous remettrez chaque chose à son point dans la trame du bel art, ô grand poète qui naîtrez ! »

La poésie attend son chef d'école. Vienne encore un homme supérieur autour duquel se rallient tous les esprits vraiment sympathiques à la cause de l'art, et les époques les plus fécondes pourront être renouvelées. Utilisant tous les efforts et toutes les découvertes, accueillant, avec les spéculations de la philosophie, les sentiments du cœur et l'amour de l'idéal, la poésie pourra renaître encore. Mais elle aura, sous le rapport de la langue et de l'expression, de sérieux progrès à faire, d'importantes réformes à accomplir. L'emphase a gagné toutes les parties de la littérature; le goût a été effacé dans tous les genres. On cherche à briller par le détail, on néglige le travail de l'ensemble. Le style est chargé de similitudes épuisées jusqu'à la satiété. Les poètes n'attendent plus l'inspiration, ne méditent plus, ne veulent plus s'abstraire. Il suffit aux plus délicats de réussir dans le choix musical des mots. La composition manque presque généralement. Ces défauts disparaîtront quand des inspirations naturelles auront enfin remplacé la stérile industrie du vers orné, ciselé et vide, où sont faiblement retracées des sensations plutôt cherchées que ressenties. Qu'il se produise une haute et ferme impulsion, et le progrès s'accomplira.

[1] *La Poésie française* en 1872-1873 (*Revue de France*).

CASIMIR DELAVIGNE [1]

— 1793-1843 —

Casimir Delavigne arriva d'un bond à la faveur populaire, par la publication de trois élégies patriotiques, au lendemain des désastres de l'invasion. Intitulées *Messéniennes* en mémoire des guerres héroïques que les Messéniens, réfugiés dans Ithôme, une de leurs villes, soutinrent contre la tyrannie de Sparte, ces pièces, *la Bataille de Waterloo, la Dévastation du musée et des monuments, le Besoin de s'unir après le départ des étrangers*, électrisèrent la France libérale, et le sacrèrent poète national, poète de la patrie. Le jugement du pays fut une acclamation unanime, étouffant toute observation restrictive, toute parole de blâme. Plus tard seulement, lorsque apparurent de nouvelles messéniennes, quelques doutes se firent sur leur valeur littéraire. L'enthousiasme diminua; des critiques timides, pleines de réserves, furent hasardées; insensiblement les sévérités s'accentuèrent, et l'on reconnut un jour, à travers la noblesse de la conception et la générosité des sentiments, les vers prosaïques, les épithètes pâles, les périphrases ampoulées, les exclamations rhétoriciennes dont l'abondance trahit, en ces compositions, l'inexpérience poétique et l'usage abusif des souvenirs scolaires.

L'inspiration des *Messéniennes* est généralement élevée, quelques passages ont de la chaleur et de la vivacité. Mais la poésie en est plus émue que vigoureuse, plus élégante qu'audacieuse. On ne rencontre en diverses pièces ni la puissance soutenue du lyrisme, ni le mouvement énergique de la satire. Poète modéré, correct et pur, Casimir Delavigne reste le plus souvent au-dessous des sujets puissants qu'il traite.

La première messénienne, *la Bataille de Waterloo* (1818), renferme des vers très remarquables et dont l'auteur n'a pas retrouvé, dans ses autres pièces, la fermeté d'accent. La description de cette lutte suprême, la belle interprétation du mot de Cambronne, et cette admirable pensée sur les héros français tombés en combattant, sont restées dans toutes les mémoires :

« On dit qu'en les voyant couchés sur la poussière,
D'un respect douloureux frappé par tant d'exploits,
L'ennemi, l'œil fixé sur leur face guerrière,
Les regarda sans peur pour la première fois. »

[1] Cet article, interverti par suite d'une erreur de composition, aurait dû être placé avant LAMARTINE.

C'est dans cette messénienne que se lit encore l'apostrophe célèbre du poète à l'ennemi triomphant :

« Et vous, peuples si fiers du trépas de nos braves,
Vous, les témoins de notre deuil,
Ne croyez pas dans votre orgueil
Que, pour être vaincus, les Français soient esclaves.
Gardez-vous d'irriter nos vengeurs à venir ;
Peut-être que le ciel, lassé de nous punir,
Seconderait notre courage,
Et qu'un autre Germanicus
Irait demander compte aux Germains d'un autre âge
De la défaite de Varus. »

La *Dévastation du musée et des monuments*, d'une inspiration moins sincère, est une œuvre inégale, où l'éclat est factice, le mouvement cherché. Tous les dieux du paganisme y sont confondus, et l'emploi des comparaisons classiques y est fastidieusement multiplié. Le poète anime les statues profanées et leur prête ses propres sentiments, ses colères, ses indignations patriotiques ; mais il ne laisse voir aucune émotion profonde, et le ton emphatique et déclamatoire qu'il a pris au début rend moins touchantes encore les images plus ingénieuses que délicates dont la pièce entière abonde. Un tel sujet devait dicter à Delavigne d'autres accents que ces petits vers à la Dorat :

« Le deuil est aux bosquets de Gnide ;
Muet, pâle et le front baissé,
L'Amour, que la guerre intimide,
Éteint son flambeau renversé.
. . . .
Des Grâces la troupe légère
L'interroge sur ses douleurs ;
Il leur dit, en versant des pleurs :
J'ai vu Mars outrager ma mère [1]. »

Les derniers vers sont plus touchants et plus élevés. On y revient au vrai de la situation ; l'indignation du poète s'exprime alors avec naturel, noblesse et fermeté :

« L'étranger qui nous trompe écrase impunément
La justice et la foi par la force étouffées ;
Il ternit pour jamais sa splendeur d'un moment.
Il triomphe en barbare et brise nos trophées.
Que cet orgueil est misérable et vain !
Croit-il anéantir tous nos titres de gloire ?
On peut les effacer sur le marbre ou l'airain ;
Qui les effacera du livre de l'Histoire ? »

La troisième messénienne, *Du besoin de s'unir après le départ de*

[1] Les Russes venaient d'enlever la Vénus de Médicis.

l'étranger, est un appel à la concorde, à la fusion des partis dans un même sentiment de patriotisme. Bien que ces pensées de paix intérieure ne recouvrent pas toujours assez les opinions politiques de l'auteur, on doit applaudir au but de la pièce et louer les conseils qu'elle renferme.

La *Vie* et la *Mort de Jeanne d'Arc*, malgré des banalités emphatiques, ajoutèrent beaucoup à la renommée de Casimir Delavigne.

Il continua, les années suivantes, de chanter les grands événements qui intéressaient la liberté de la France et du monde ; mais son talent en ce genre cessa de grandir. Les dernières messéniennes, avec leurs réminiscences scolaires et leurs hors-d'œuvre, ressemblent trop à des amplifications artificielles ; l'inspiration n'a plus rien de franc ni de neuf.

A *Naples révoltée*, à *Parthénope*, Casimir Delavigne rappelle le laurier de Virgile ; aux Hellènes de nos jours, il raconte la Grèce de Tyrtée et de Démosthènes. Dans le *Voyage de Colomb*, il décrit en beaux vers une traversée longue et périlleuse, mais ne parle ni des calculs, ni des troubles, ni des défaillances du grand navigateur. Dans la plupart de ses compositions enfin il révèle un talent délicat, ingénieux, mais sans énergie et sans profondeur.

On a reproché très justement à Casimir Delavigne le manque d'*unité* de ses compositions. Les éléments les plus divers y sont *quelquefois* mêlés sans mesure et sans goût. « Rien de plus incohérent, a dit Sainte-Beuve, de plus artificiel que les *Adieux à Rome*. Le voyageur se promène, à la clarté de la lune, près de Saint-Jean de Latran, et se met à improviser un chant romain, où s'entremêlent les noms de Brutus, de Cicéron, de Numa, de Michel-Ange, du Tasse et de Byron ; puis, tout à coup, lui apparaît l'ombre du vieux Corneille, et il se console de quitter la ville éternelle, en pensant qu'il la retrouvera tout entière dans les œuvres du grand tragique[1]. » Ces confusions d'idées et de noms se retrouvent souvent.

Aux défauts que nous avons signalés chez ce poète nous opposerons la perfection toute classique de ses vers, l'élégance et l'harmonie de sa diction. Ses imitations de la littérature antique semblent un lointain écho de la poésie des Hellènes.

Nous citerons quelques vers des *Ruines de la Grèce païenne*, dont nous avons blâmé la conception archaïque, mais dont nous admirons la forme brillante et sonore :

« O sommets du Taygète, ô rives du Pénée,
De la sombre Tempé vallons silencieux ;
O campagnes d'Athène, ô Grèce infortunée,
Où sont, pour t'affranchir, tes guerriers et tes dieux?
. . . .
Ils sont sur tes débris ! Aux armes ! voici l'heure
Où le fer te rendra les beaux jours que je pleure !
Voici la Liberté, tu renais à son nom.

[1] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. III, p. 525 et suiv.

Vierge comme Minerve, elle aura pour demeure
Ce qui reste du Parthénon.
Guerre, guerre aux tyrans ! Nochers, fendez les flots !
Du haut de son tombeau Thémistocle domine
Sur ce port qui l'a vu si grand ;
Et la mer à vos pieds s'y brise en murmurant
Le nom sacré de Salamine.

Guerre aux tyrans ! Soldats, le voilà, ce clairon
Qui des Perses jadis a glacé le courage !
Sortez par ce portique, il est d'heureux présage :
Pour revenir vainqueur, par là sortit Cimon.
C'est là que de son père on suspendit l'image.
Partez, marchez, courez, vous courez au carnage :
C'est le chemin de Marathon.

O sommets du Taygète, ô débris du Pirée,
O Sparte, entendez-vous leurs cris victorieux ?
La Grèce a des vengeurs, la Grèce est délivrée,
La Grèce a retrouvé ses héros et ses dieux. »

Casimir Delavigne a été loué outre mesure par ses contemporains ; sa popularité fut surtout une popularité politique. Les grands écrivains qui s'élevèrent après lui ont effacé cette réputation exagérée. Mais il occupe encore et gardera parmi les poètes secondaires un rang distingué.

Persévérant et consciencieux, amoureux du travail et de la correction, il avait pour doctrine de penser juste, de peindre vivement et d'écrire avec pureté.

APPENDICE

COPPÉE (François)

(Tome I, page 161, ligne 10)

Il nous reste encore à nommer, de M. François Coppée, le *Passant* et les *Deux Douleurs* [1], compositions appartenant moins au théâtre par leur disposition matérielle, qu'à la poésie lyrique par l'inspiration et le ton de leurs vers.

Le *Passant*, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Odéon, le 14 janvier 1869, est une exquise bluette.

Un soir, Silvia, la courtisane idolâtrée de Florence, s'ennuie. Lasse de plaisirs et rassasiée d'adulations, elle songe tristement au calme depuis si longtemps perdu dans l'éclat bruyant des fêtes ; elle aspire à l'amour dont elle a tant de fois entendu profaner le nom par ses compagnons d'orgies. Accoudée sur la rampe de sa terrasse, le regard perdu dans le ciel étoilé, Silvia s'abandonne à ces pensées de désenchantement, et rien ne peut soulager son amertume. Les larmes ne montent plus de son cœur à ses yeux :

« Que l'amour soit maudit ! je ne puis plus pleurer. »

Mais, si du moins une âme encore vierge, une âme ignorante de toutes les hontes de la passion, venait à partager sa souffrance, comme il serait ardent, l'amour qu'elle lui donnerait en échange de sa tendre pitié !

« Oh ! qu'il n'espère pas que mon cœur se résigne
A le laisser partir, celui-là, si jamais
Il vient dans mon chemin fatal ! Je lui promets
Que je ne serai plus la seule malheureuse
Et que je n'entends pas faire la généreuse. »

Tandis que Silvia prononce ces paroles passionnées, une voix fraîche et jeune se fait entendre près d'elle. C'est un enfant de seize ans, un musicien, un poète, Zanetto, qui passe en fredonnant un chant d'amour. N'est-ce pas celui-là dont tout à l'heure elle évoquait l'image ? La courtisane interroge doucement l'insoucieux voyageur. Sa voix caressante éveille dans le cœur de Zanetto les premiers désirs qu'il ait encore

[1] Chez Lemerre.

ressentis. Ce matin il était libre, « avide seulement d'horizon et d'espace »; il marchait en avant, sans fatigue et sans regrets; ce soir, il voudrait auprès d'elle un asile qu'il n'abandonnerait plus; il quitterait à jamais sa vie capricieuse comme celle de l'oiseau dans l'air pour une place, la plus humble, à son foyer. Mais si l'étrangère refuse aujourd'hui de le guider dans cette route nouvelle et repousse sa tendresse, demain il ira chez Silvia. La courtisane a senti défaillir son courage :

« Quoi !
Ce passant qui s'appelle Amour, cet inconnu
Dont la vue a rempli mon âme de tendresse,
C'est le bonheur qui passe, et je le chasserais !
Non. C'est trop étouffer mes sentiments secrets,
Et je veux... »

Rapide éclair de passion! Un sentiment nouveau s'éveille subitement dans l'âme de Silvia. La courtisane oublie ses premiers desseins; elle veut être généreuse, protéger l'innocence de Zanetto et lui laisser toutes ses illusions. Elle ne brisera pas la joie folle et libre du trouvère, elle n'enchaînera pas son heureuse indépendance. Zanetto lui demandait tout à l'heure d'être l'arbitre de ses destinées; Silvia supplie l'enfant de détourner ses pas d'une route fatale, et tendant la main dans la direction opposée à Florence, elle lui montre le chemin qu'il doit suivre. Zanetto s'éloigne. La courtisane restée seule fond en larmes, et s'écrie :

« Que l'amour soit béni ! Je puis pleurer encore. »

Le *Passant*, très-souvent joué au théâtre, dans les salons et dans les concerts, est le chef-d'œuvre de François Coppée, — bien qu'il ne soit pas tout à fait un chef-d'œuvre dans le sens absolu du mot. La donnée, si ténue, si délicate, ne comportait pas de grands développements, mais cette idée simple est rendue dans un langage très-harmonieux et vraiment poétique. Il est seulement regrettable que l'auteur quelquefois, tout en variant les expressions, ait trop répété, trop étendu les mêmes pensées.

Nous aimons moins les *Deux Douleurs*, pièce en un acte, où, mettant en opposition la souffrance de la maîtresse abandonnée et le désespoir de la fiancée trahie, toutes deux délaissées par le même homme, M. Coppée s'attache à tirer de ce contraste d'émouvants effets dramatiques. Les vers ont souvent une grande énergie; l'idée ne manque pas d'originalité; mais la situation respective des personnages est généralement présentée d'une manière trop invraisemblable pour émouvoir fortement les cœurs. Cette pièce, acceptée par le Théâtre-Français en 1870, eut peu de succès à la scène.

DUPATY (EMMANUEL) [1775-1851]

(Tome I, page 425, ligne 8)

Cet écrivain distingué composa un certain nombre de comédies et d'opéras qui, très goûtés autrefois à la représentation, semblent encore aujourd'hui fort agréables à la lecture. Ce sont : la *Prison militaire*, comédie en cinq actes, où l'intrigue est supérieurement conduite, où la versification a beaucoup d'éclat et de légèreté; les *Deux Mères*, jouées, en 1813, aux Tuileries, devant la famille impériale, et particulièrement goûtées de la reine de Naples qui parut sur le théâtre dans un quadrille allégorique ; le *Chapitre second*, la *Leçon de botanique*, l'*Intrigue aux fenêtres*, les *Voitures versées*, charmantes opérettes dont le souvenir est encore vivant ; enfin *Ninon de Lenclos chez Mme de Sévigné*, *le Poète et le Musicien*, délicieuses bluettes toutes formées de vers gracieux et faciles.

Emmanuel Dupaty laisse voir, en ces différentes pièces, une remarquable entente des exigences de la scène ; ses vers ont de la prestesse, malgré quelques défauts classiques : la forme est généralement soignée, littéraire. Le talent principal de ce poète était, comme l'a fait remarquer Musset [1], de savoir *poser une scène*, c'est-à-dire saisir l'à-propos, l'occasion, le moment précis où, l'intérêt et la curiosité ayant été graduellement excités jusqu'à un certain point, l'action peut s'arrêter, et la passion, le sentiment pur, peuvent se montrer et se développer.

BARTHET.

(Tome I, page 469, ligne 30)

Après cette aimable fantaisie M. Barthet écrivit presque successivement le *Chemin de Corinthe* et le *Veau d'or*, deux grandes pièces qui ne réussirent pas parce qu'elles étaient loin d'avoir la grâce et la juvénile vivacité du *Moineau de Lesbie*.

HUGO (VICTOR)

(Tome II, page 102)

Victor Hugo, dans sa soixante-dix-huitième année, a fait paraître, comme un fragment de *Toute la lyre*, — recueil qui sera publié postérieurement, — un nouveau livre de vers, la *Pitié suprême*. Annoncé

[1] *Discours de réception à l'Académie française*, 27 mai 1852.

bruyamment à l'avance, ce volume a reçu, dès le premier jour, d'universels éloges. La pensée qui l'inspira se résume en ces quatre vers d'une expression au moins étrange :

« Un ange vit un jour les hommes dans la nuit ;
Il leur cria du haut de la sereine sphère :
« Attendez, je vous vais chercher de la lumière. »
Il revint, apportant dans sa main la pitié. »

Certain critique a vu dans le passage qu'on vient de lire « l'inspiration subite, immédiate, le jet soudain et lumineux, le cri du cœur, la poésie immortelle, *et cela* dans les méditations les plus vastes, les plus profondes, *dans les replis les plus secrets de l'intelligence aux prises avec les plus difficiles problèmes de la vie morale des nations...* » Nous ne le suivrons pas en ses transports d'admiration.

L'idée fondamentale de la *Pitié suprême* est d'établir qu'en tout temps et partout les rois, les proscripteurs, furent véritablement les déshérités, et que les victimes, les proscrits, furent les heureux, les favorisés. Le poète assez longtemps plaida la cause des opprimés; il veut aujourd'hui faire entendre quelques paroles compatissantes sur le sort des puissants, des despotes qui, privés de cette force suprême, la bonté, sont de tous les hommes les plus faibles et les plus misérables. Il implore l'universelle pitié pour les impitoyables, l'universelle indulgence pour les forfaits des tyrans abjects et féroces. Il se constitue enfin l'avocat des rois, « ces grands maudits de l'histoire ». — Et c'est ainsi que Victor Hugo, dans le développement de son plaidoyer, arrive à comparer entre eux ces deux parias sinistres, le lépreux et le roi. « Le premier, dit-il, est

... celui que nul n'abrite et ne reçoit;
Mais du moins, tel qu'il est, hélas ! et quel qu'il soit,
Il voit le jour de tous, et son âme lui reste ;
Et quoiqu'on ait jeté sur sa tête funeste
La lèpre et son dégoût, la peste et son charbon,
Non, il n'est pas maudit, puisqu'il peut être bon. »

Le second

« Sans guide en son désert et n'ayant à choisir
Que du crime en cette ombre où rampe son désir,
Ame aux vils appétits du ventre coutumière,
Hors de toute science et de toute lumière,
Banni de la raison et de la vérité.
Dans la prodigieuse et folle obscurité,
Qu'il rend en y passant plus lamentable encore,
Il erre, paria sinistre de l'aurore. »

Nous n'essaierons point d'apprécier jusqu'à quel point sont exorbitantes dans leur généralité les conceptions antithétiques de Victor Hugo ;

mais, acceptant sans les approfondir les pensées de concorde, de paix, de sérénité répandues dans l'œuvre entière, nous étudierons seulement, en quelques mots, le mérite de l'expression poétique.

Nous l'avons dit, le plus chaleureux enthousiasme accueillit la *Pitié suprême*, à son apparition. La presse entière n'a pas trouvé d'exclamations laudatives assez fortes pour annoncer au public la production nouvelle du grand, de l'illustre poète, de Victor Hugo. Troublés encore par le retentissement lointain de cette gloire immense, les écrivains de toutes nuances se sont crus obligés à proclamer l'éternelle jeunesse du maître, à faire connaître partout que le vol puissant de son génie ne s'est jamais ralenti. Éblouis avant d'avoir jeté dans l'œuvre un premier regard, les critiques ont usé pour elle toutes les formules de l'admiration, et, s'excitant désespérément à l'enthousiasme, rendu compte en des termes épiques d'un livre qu'ils auraient célébré sans l'avoir lu.

L'historien littéraire ne doit pas s'astreindre aux mêmes complaisances, mais dire, en toute impartialité, ce qu'il pense de l'œuvre, ce que vaut l'œuvre.

Si attentivement que nous ayons lu la *Pitié suprême*, nous n'avons pas retrouvé là le poète de la *Légende des siècles*, nous n'y avons plus admiré cette étonnante vigueur d'inspiration, cette science merveilleuse du rythme qui nous le faisait appeler le plus grand lyrique qu'ait encore produit l'humanité. Nous ne relèverons pas tout ce que l'on y rencontre, et dans les meilleures pièces, de fastidieuses répétitions d'idées, d'inversions pénibles, d'enjambements brusques, heurtés, de phrases abstruses; mais, résumant en deux mots notre appréciation d'ensemble, nous dirons que Victor Hugo possède encore le souffle, mais qu'il a perdu la puissance de créer, de conduire ses pensées, de rajeunir et d'harmoniser ses images. Le poète épuisé n'a su donner, dans la *Pitié suprême*, qu'une parodie de lui-même.

LEFEVRE-DEUMIER (Jules), né en 1799

(Tome II, page 193)

Jules Lefèvre, dont les œuvres sont maintenant oubliées, fut un poète très fécond. Il prit rang dans la littérature en 1823.

Écrivain laborieux et persévérant, mais d'une inspiration lente et pénible, il s'était voué de bonne heure à d'immenses travaux préparatoires. Avant de publier le *Parricide* et le *Clocher de Saint-Marc*, il avait longuement étudié les langues et les littératures étrangères, les poètes anglais, allemands, italiens, espagnols; il avait patiemment relu les poètes du seizième siècle, notant les vers dignes de mémoire, les expressions dignes de revivre. Avant d'écrire les *Confidences*, volumineux recueil de six mille vers, il avait absorbé son esprit dans des études profondes; il avait rassemblé cette multitude d'épigra-

ROGER DE BEAUVOIR

(Tome II, page 217.

Roger de Beauvoir est encore auteur d'une comédie en vers, *la Raisin*, 1855. Représentée sur le théâtre de l'Odéon, et très chaudement recommandée, dès son apparition, par un article enthousiaste de Méry, cette pièce n'a qu'une valeur très secondaire. Le sujet en est simple: l'amour d'un grand seigneur pour une actrice célèbre qu'il s'efforce inutilement d'enlever aux triomphes de la scène. Les galanteries d'un page [1] se trouvent naturellement mêlées au mouvement de la pièce.

Suffisante du côté de l'intrigue, *la Raisin* serait tout à fait charmante, si les caractères étaient plus heureusement tracés, et si l'on trouvait dans ces deux actes l'exubérance d'esprit que Méry croit y reconnaître. Malheureusement, les personnages manquent de relief et les pointes comiques de variété : la Raisin est une femme sans énergie, sinon dans ses actes, du moins dans ses paroles; Pâquette est trop naïve; le duc d'Antin est un sot, et Bélus, le souffleur, un mauvais plaisant.

La forme seule a quelque mérite: la rime est riche; les désinences harmonieuses abondent ; les vers ont assez souvent de l'élégance et de la légèreté. Encore la pièce est-elle loin de posséder cette perfection artistique que veut bien lui donner Méry.

L'aimable conteur que nous venons de nommer improvisait un jour quelques vers spirituels sur l'auteur de *la Raisin*. Il nous a paru curieux de les relever; car ils résument assez nettement les goûts divers de Roger de Beauvoir.

Roger de Beauvoir.

« Jeune seigneur du moyen âge,
Qui par la mort fut oublié,
Noble artiste en pèlerinage,
Avec Van Dyck il fut lié.

Il a visité la Castille,
Le front ombragé d'un cimier;
Il fut reclus à la Bastille
Au siècle de François Premier;

Seigneur de joyeuse folie,
Aimant tous ceux que nous aimons,
Avec Brantôme, en Italie,
Il courait au delà des monts.

[1] Le chevalier de Grignan, personnage imité du Chérubin de Beaumarchais, *Mariage de Figaro*.

Il a revêtu la cuirasse,
Il a fondé les Rose-Croix ;
Sur des chevaux de noble race
Il a jouté dans maints tournois.

Artiste, chevalier, poète,
Il a parcouru l'univers,
Tenant à sa main toujours prête
Le pinceau, l'épée ou les vers.

Il s'est fait, en galant jeune homme,
Notre contemporain ce soir ;
Ainsi qu'au vieux temps on le nomme
Le sire Roger de Beauvoir! »

FIN DES POÈTES DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

TABLE DES MATIÈRES

La Poésie lyrique.

La Chanson.

La Romance.

Le Sonnet.

La Poésie descriptive.

Le Parnasse contemporain

La Poésie satirique.

La Poésie légère.

La Poésie didactique.

Conclusion.

Appendice.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

5017-78. — CORBEIL. TYP. ET STÉR. CRÉTÉ.

ERRATA

TOME Ier

Page 84, ligne 1, *au lieu de :* il habite la foule, *lire :* **il habite la faute.**

— 131, titre, *au lieu de :* Paul de Laprade, *lire :* **Victor de Laprade.**

TOME II

Page 23, ligne 27, *au lieu de :* il s'écrie avec le poète latin, *lire :* **il s'écrie avec l'accent du poète latin.**

— 31, ligne 24, *au lieu de :* d'où viens-tu, belle archange, *lire :* **d'où viens-tu, bel archange?**

— 92, lignes 8 et 9, *au lieu de :*

Chastes buveurs de rosée
Qui, pareils à l'épousée,

lire :

Chastes buveuses de rosée
Qui, pareilles à l'épousée.

— 98, ligne 2 : ne pas tenir compte de ce vers.

— 242, ligne 3, *au lieu de :* les Jeunes Frances, *lire :* **les Jeune-France.**

— 591, ligne 6, *au lieu de :* renferme de curieuses analogies de rôles, *lire* renferme de curieuses analyses

